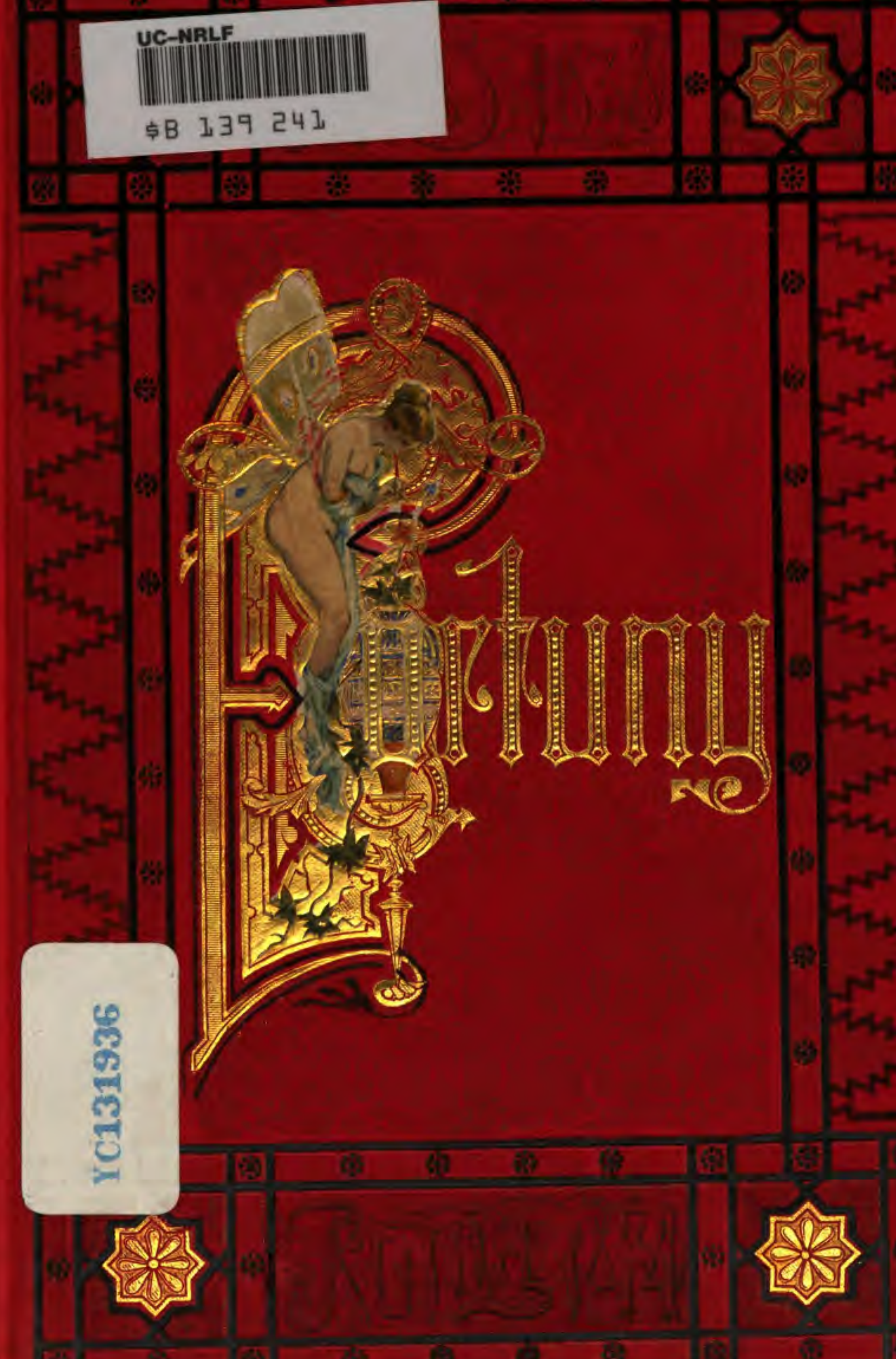
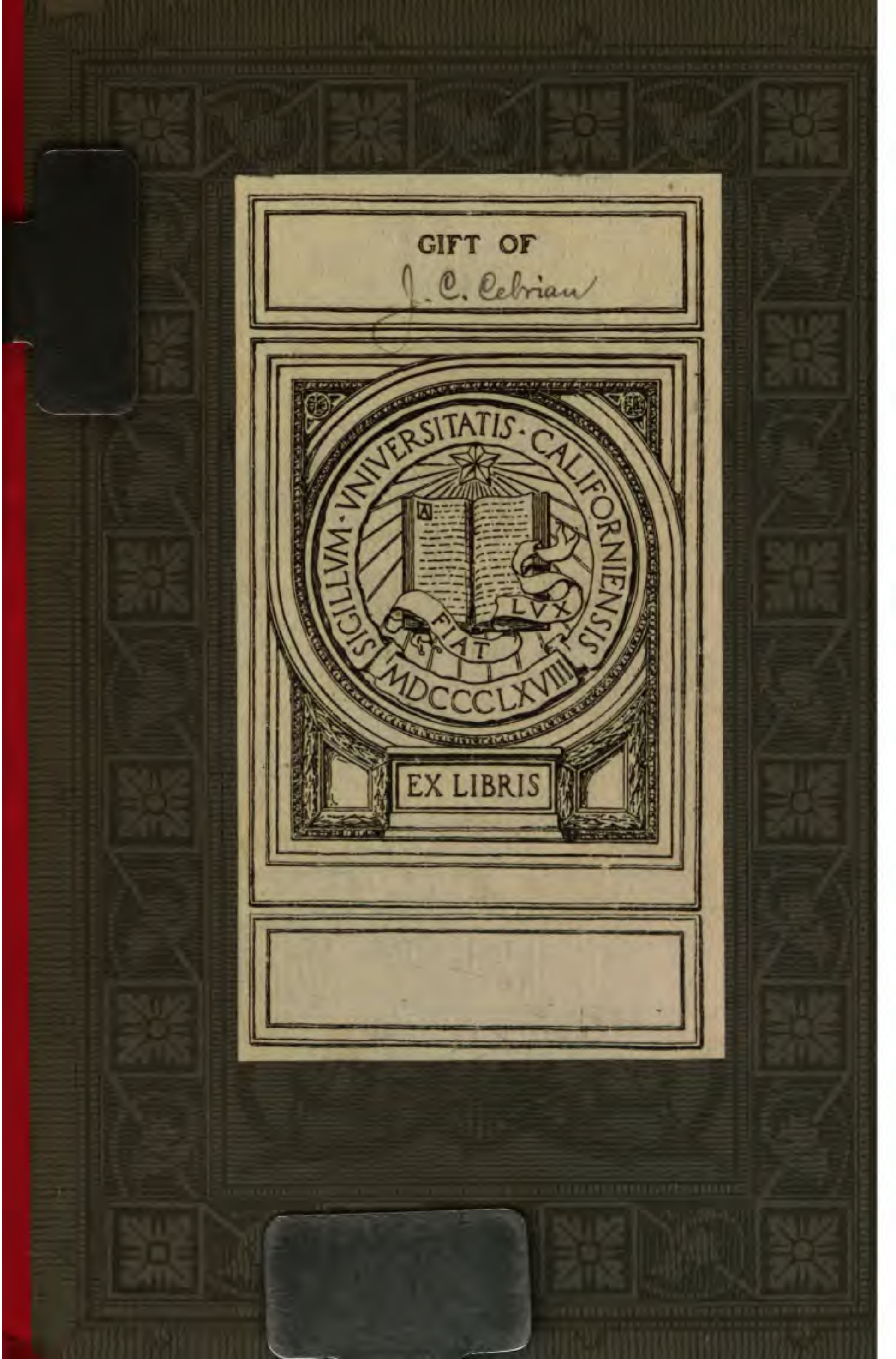

UC-NRLF
$B 139 241
Fortuny
YC131936


GIFT OF
J. C. Cebrian
SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS





FORTUNY.

ENSAYO BIOGRÁFICO-CRÍTICO

POR

JOSÉ YXART.

Foto-grabados de Goupil y grabados al zinc de Guillaume y Thomas.

2.ª EDICION.

BARCELONA.
BIBLIOTECA «ARTE Y LETRAS.»
E. DOMENECH Y C.ª: *Ausias March*, 95.
1882.



IMPRENTA DE JAIME JEPÚS.—BARCELONA.



M. Fortuny pinx.t   Photogravure Goupil & C.ie Paris.

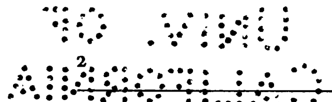
LA VICARIA







CUANDO para trazar la biografía de un hombre ilustre, se retrocede por el camino de su vida desde el sepulcro á la cuna, es difícil sustraerse al prestigio que acompaña á la celebridad, y no atribuir excesiva importancia á pormenores insignificantes, que no la tendrian sin duda, si ignoráramos la valía de aquél. Cuantas noticias se refieren á



sus primeros años, en particular, parecen las de otros tantos indicios y causas de su posterior destino, sin que se eche de ver hasta qué punto les concede este valor, la gloria más tarde alcanzada. En una palabra, se toma por su albor algunas veces, lo que es tan sólo su reflejo; que la gloria, como el sol, alumbra en el ocaso su propia cuna, que fué con la aurora monton de descoloridas nubes.

Esta es la primera duda que embarga el ánimo al empezar el siguiente estudio sobre el pintor Fortuny. Los datos correspondientes á su infancia no escasean, ni son desconocidas las circunstancias favorables que allanaron su camino, más es difícil distinguir cuáles convienen á nuestro objeto, y han de ser apuntados, sin pueril idolatría, ni cavilaciones sutiles; cuáles puedan darnos conocimiento exacto y fiel de cómo, salido de la oscuridad, alcanzó el pintor uno de los lugares más eminentes de la historia del arte contemporáneo. En la duda, me limitaré á indicar los hechos más notables que precedieron á su carrera, insinuando brevemente la influencia que probablemente tuvieron.

Nació Fortuny en Reus (1). Reus es una de

(1) Dia 11 de Junio de 1838, á las seis de su mañana.—

aquellas poblaciones que habiendo sido cuna de algunos hombres distinguidos, parece destinada á serlo siempre de otros y otros más, porque no sólo se honra con tal beneficio, más saca de él estímulo y enseñanza. Sus habitantes audaces y emprendedores de suyo, de imaginacion romancesca y corazon vehemente, se consideran como obligados á mantener el nombre de su patria al nivel que alcanzó con la fama de sus hijos predilectos. Allí el ejemplo de su fortuna ha despertado la ambicion, que siempre fué contagiosa y viva cuando la engendra en el ánimo el rápido engrandecimiento de un amigo, de un vecino, de un compañero de la infancia cuyo orígen y privada historia conocemos. Allí el afan de distinguirse es patrimonio comun; se diria que la fé de pila de un reusense es por sí sola un título á la gloria. No solamente los mejores, sino los medianos, salen en breve de la oscuridad, sea el que fuere el camino que emprendan, y la celebridad á que aspiren. Juzgo inútil citar nombres propios tales como los de D. Juan Prim y D. Pedro Mata, cuyo recuerdo habrá surgido en la mente de todos con las an-

---

Fuè bautizado el mismo dia, con los nombres de Mariano, José María, Bernardo, en la parroquial iglesia de San Pedro de dicha ciudad.

teriores líneas. De su verdad dará testimonio Cataluña, si no España entera.

Nació Fortuny en semejante poblacion. En ella no podian pasar inadvertidas las primeras muestras de su vocacion artística, ni era probable que no fuese protegida y estimulada. En ella, los más inteligentes, fiando en repetidas enseñanzas, se hallan avezados á ver en el menor asomo de genialidad una nueva promesa de gloria; y el que es objeto de favorables pronósticos y se juzga capaz de sobresalir, siente doblarse su ambicion y su fuerza, al solo recuerdo de sus grandes compatricios. Veremos hasta que punto favorecieron estas circunstancias los comienzos infantiles del pintor. Hé aquí entre tanto las primeras, cuya influencia real no puede negarse, aunque no sea fácil aquilatarla ni medirla.

Fortuny habia nacido pobre. Su padre, de su mismo nombre, carpintero de oficio; su madre, Teresa Marsal, habian fallecido cuando contaba muy pocos años. Huérfano y desvalido, pasó á los brazos de su septuagenario abuelo, Mariano Fortuny, tan pobre y tan desvalido como él. He aquí otra circunstancia que debia favorecerle. Rodeaba su cuna la necesidad, madre del génio, y hallaba proteccion y apoyo en persona que léjos de contrariar su vocacion, como fué de todos

tiempos comun en padres y tutores, se diria venido al mundo para fomentarla y estimularla. Porque fué el abuelo, ó tal parece ahora á nuestros ojos, tipo y dechado de un carácter que suele figurar en las biografías de algunos hombres célebres; el carácter del ascendiente, en quien alborea, aunque de un modo pálido, el destello del génio que luego brilla en todo su esplendor en siguiente generacion; en quien la naturaleza intenta preludiar y esbozar su obra, madura y perfecta más tarde.

Era el buen viejo un menestral catalan como suelen hallarse algunos en su clase, típica en Cataluña, dotado de natural ingenio y viveza, de imaginacion soñadora y chispeante; bien que pobre, independiente y altivo con los superiores, y afable y jovial con los suyos; rudo, burlon, y despreciador de las convenciones sociales, y entusiasta é incipiente admirador de lo bello y lo extraordinario. Carpintero y tallista de oficio, mostraba no vulgar aptitud para la mecánica y las artes del dibujo. Afanoso por salir de su humilde estado y sintiéndose hábil y mañoso, aplicaba su habilidad, guiado á la par por su instinto y su pobreza, á diversas ocupaciones y á proyectos varios. Modelaba en barro; modeló en cera una coleccion de figuras que exhibia al público, entre las cuales

se hallaba el consabido grupo de Carlota Corday asesinando á Marat, varios retratos de celebridades, y el suyo propio, de notable parecido. D. Antonio de Bofarull refiere que á la muerte de su madre, el viejo Fortuny, amigo de la casa y de la difunta, sacó la mascarilla al cadáver, con asombro de sus vecinos que desconocian semejante procedimiento para vaciar el busto (1). El hecho, aunque insignificante, demuestra cuál era su aficion á lo nuevo y no comun, y cómo aguzaba su ingenio naturalmente vivo y emprendedor. Era el hombre de los que sin instruccion ni aprendizaje llevan en su seno gérmenes de valía que tal vez ignoran, y que mueren con ellos, sin alcanzar otra fama que la admiracion instintiva de sus amigos, y la popularidad que acompaña en los pueblos cortos á la extravagancia. Poseia, en suma, raras aunque toscas y rudimentarias aptitudes superiores á la práctica de su oficio; sin ser escultor, era más que un carpintero; sin ser artista, tenia la imaginacion de tal, y era más que un artesano.

Gran dicha fué que el abuelo tomara á su cargo la educacion del nieto. Con tales antecedentes se

(1) Artículo publicado en «La Llumanera» de Nueva-York.—Diciembre 1878.

comprende cuán valiosa debió de ser esta proteccion, que obliga á colocar el nombre del venerable anciano á la cabeza de esta biografía. Su figura se presenta en alto grado simpática y enternecedora. El abuelo amaba con tierna predileccion al niño Mariano; se desvivia por él, se miraba en él. Unido á él por la desgracia, por la irresistible fuerza que atrae al anciano hácia el niño, al padre hácia el hijo, al desvalido hácia el desvalido, un nuevo lazo, más íntimo, más estrecho, más conmovedor aún, acabó de atarles uno á otro con el tiempo. El niño crece y muestra las mismas aficiones que su segundo padre, le ayuda en sus tareas, borronea casi por instinto dibujos y figurillas que llaman la atencion de aquél. ¡Con qué regocijo sorprende el abuelo estas primeras pruebas de una vocacion naciente! Si alguna vez su alma ruda, en la que ardia el impotente entusiasmo del aficionado, aspiró al cultivo de la belleza, ¡con qué asombro veria el propio gérmen que llevaba oculto, alcanzar su madurez y desarrollo en el alma de su nieto! No fué ya desde entonces el abuelo cariñoso que ansía para el hijo de su hijo un porvenir de gloria y de ventura; fué algo más para él; fué el entusiasta admirador que descubre en una débil criatura que recogió en sus brazos, y necesitaba de su proteccion, las dotes

por las que en vano ha suspirado él, el fuerte, el maduro protector. Y al descubrirlas se regocija de ello, abdica sus ilusiones, y consagra todo el calor que resta en su corazon generoso, á fomentar aquella vocacion, ansioso al ménos de legar si no el nombre ilustre del génio, el recuerdo que acompaña á quien le alentó en los primeros pasos. La imaginacion exaltada de aquel hombre rudo adivinó desde luego en su nieto, con la intuicion del amor paternal, un porvenir de gloria. Uno de los biógrafos, y al propio tiempo compatricio de Fortuny (1), que sin duda conoció al carpintero, apunta que el buen hombre creia en la trasmigracion de las almas, y decia que la de su nieto era la de un gran pintor de pasados tiempos. Su fé en los destinos de Fortuny era viva é inquebrantable : como su proteccion, como su cariño, parece providencial.

La precocidad de aquél, por otra parte, explica semejante entusiasmo, que exageran, exaltan el deseo y el ardor de la imaginacion del abuelo. El niño cuenta apenas nueve años, y «*no se distingue por su aplicacion en la escuela*,» como hace constar el mismo biógrafo, condiscípulo suyo, ni

(1) Güell y Mercader.—Fortuny y sus cuadros.—Revista contemporánea.—15 marzo 1877.

por muy felices disposiciones para aprender; se entretiene en ella en garrapatear monigotes, como recuerda otro condiscípulo suyo (1); tampoco muestra aptitud alguna para la música, que aprende con un profesor hermano de su padre (2). En cambio crece con su edad su aficion al dibujo, al que dedica horas enteras. Copia, observa, recuerda, se ejercita en tomar apuntes del natural, llena de informes borrones las paredes, las cubiertas de sus libros, las mesas de los cafés; muestras repetidas de su inclinacion irresistible que llaman sobre el rapaz la atencion de los amigos, á quienes va á mostrarlas entusiasmado el abuelo, corriendo de casa en casa y pregonando tan rara precocidad. Obedeciendo á estas insinuaciones de la naturaleza, el niño ingresa en una escuela de dibujo que acaba de fundarse (1847), y pasa tres años despues al taller de D. Domingo Soberano, uno de los que veian en aquellos ensayos infantiles, indicios seguros de lo que más tarde habia de ser su jóven discípulo.

Tenia entonces doce años. Las lecciones que habia recibido en la escuela, se completaron con las que recibió en el taller de su compatricio, que

(2) D. Juan Roig y Soler, en una carta al Baron Davillier.
(3) D. Antonio Fortuny.

le enseñaba la pintura al óleo y á la aguada. Desde entonces, no manejó tan sólo el lápiz, sino tambien el pincel, bien que con mano indiestra y toscamente, y al par de sus progresos, crecieron los elogios de sus amigos, que no tardan en instarle á que abandone su país natal, para desenvolver su génio en esfera más vasta, arrullándole con esperanzas seductoras.

Aunque no escasas, son por lo general desconocidas las obras insignificantes de estos años de aprendizaje. D. Andrés de Bofarull, archivero del Municipio de Reus, posee uno de los primeros cuadros que pintó al óleo; una testa, copia de otra á lápiz de Julien. Existe tambien un retrato de D.ª Isabel II, copia de una litografía, además de algunos pequeños paisajes que se dicen bastante notables, ex-votos para la ermita de la Vírgen de la Misericordia que se venera en Reus, y otros retratos de encargo, en los cuales, más que en otro género de trabajos, se muestra la inexperiencia del adolescente, si es que á todos en general puede concederse otro valor del que tienen los comienzos de un artista afamado.

Así trascurre el primer período de su vida; así, al lado de su abuelo, luchando con mil privaciones, y ayudándole en la tarea de pintar sus figuras, inhábil para cuanto no sea dibujar, estimu-

lado por el cariño de unos y el elogio de otros, elogio que engendra y fomenta la creencia en su propia valía; sin dar paz á la mano un solo instante, pintando ex-votos para subvenir á sus necesidades, como Murillo en su pobreza; dejando en donde quiera, como muchacho mal educado y callejero, los vacilantes trazos de su primer lápiz; así trascurre para él el sonriente período de la adolescencia que otros más afortunados pasan entre halagos y mimos, ó, ménos favorecidos con los dones del alma, emplean en bulliciosos juegos. «Era entonces,—dice el biógrafo citado (1),—hermoso con la hermosura del génio, y tímido é impresionable como una vírgen. Su cabeza escultórica, sus grandes ojos garzos, de mirar melancólico y profundo, sombreada su frente por los ondulantes y sedosos rizos, ante el observador más vulgar aparecia como un sér predestinado para grandes cosas.»

Como obedeciendo á esta predestinacion y tal vez á la necesidad, salen un dia de Reus para Barcelona el pintor y su abuelo (1852). Bella nos pareceria la relacion de este primer viaje, verificado á pié y con las mayores privaciones. Pobres, é ignorantes de su suerte, daban, sin embargo,

(1) Güell y Mercader.—Artículo citado.

el primer paso para alcanzar gloria tal como no podia soñarla mayor en su delirio el abuelo, y con ella riqueza bastante, no para salir de aquella estrechez, sino para ser envidia de los acaudalados. Iban á llevar de aquí para allá sus obras; el uno, la ridícula coleccion de sus figuras de cera, muestra de su rudimentario instinto; el otro, sus primeras pinceladas, muestra de su instinto felicísimo y precoz. Iban guiados por la esperanza, por la vaga y secreta fuerza que impele á la voluntad á la realizacion de actos cuya trascendencia sólo se conoce más tarde. La admiracion que sentia el buen anciano por las facultades del adolescente le obligaba á tal resolucion. Así cargado el uno de achaques, pero tambien de celo y amor, y el otro de ilusiones y esperanzas, llegarian á la capital del Principado, ignorantes de la celebridad que guardaba para sus nombres el tiempo. Sus nombres, sí; que ambos llevaban el mismo, y ambos tienen derecho á esta celebridad. Huérfano Fortuny, apenas figuran en su historia los de sus padres; el abuelo ocupó su lugar, y cábele la gloria de haber sido, el primero, el más entusiasta, el más cariñoso protector.



II.

Apenas llegados á Barcelona, desvaneciéronse un tanto las ilusiones que concibieran abuelo y nieto. Ocurrióles sin duda lo que suele ocurrir á cuantos lisonjeados y adulados en el estrecho círculo de su pueblo natal, se figuran cándidamente que han de hallar en ciudad más populosa é ilustrada la misma acogida y admiracion que les dispensaban sus vecinos. Ni la edad del pintor, ni el movimiento artístico de Barcelona eran tales en aquella época, que fuese muy natural y llano hallar de súbito quien supiera descubrir el génio del niño y se apresurara á patrocinarle, y á sacarle á plaza. Hubo de pasarse algun tiempo ántes de que se realizaran las esperanzas concebidas, y aun solo se realizaron en parte, len-

tamente, á través de no escasas privaciones y apuros, y en modesta esfera.

Como oro en paño, como prenda de los futuros destinos de su ídolo, como muestra admirada *coram populo*, y que esperaba la sancion de público más competente, traia el abuelo á Barcelona los últimos embozos del adolescente artista, trazados todavía en Reus, los cuales consistian en unos paisajes y un estudio del natural de un mendigo ó santero, popular en aquella comarca. Hubo de verlos el Sr. Talarn, escultor, y supo sorprender en ellos más de un indicio relevante de precoz vocacion, digna de ser protegida. Se le dijo que el autor era un pobre huérfano; interesáronse al par el corazon del hombre y el corazon del artista, y no vaciló en hacer los más generosos ofrecimientos y los más desinteresados esfuerzos hasta obtener por su mediacion la pension necesaria para que su protegido ingresara en la Escuela de Bellas Artes. Forzoso es dejar consignado este dato. El compañerismo de clase, la iniciativa particular de un hombre modesto, se nos ofrecen como el primero y más valioso apoyo de un principiante de esperanza.

Talarn, como tallista de imágenes, estaba relacionado con algunos eclesiásticos, y á ellos acudió para obtener dicha pension que consistió en los

réditos de una manda pia de desconocido fundador, y cuyo importe ascendia á 160 reales mensuales, y los gastos de enseñanza. En aquella época (no por cierto lejana) áun la caridad privada es la que echa en la sombra los cimientos de un pedestal que debia elevarse tan alto con el tiempo.

Con semejante auxilio pecuniario, el primero que recibe de la sociedad quien habia de ilustrarla, ingresa Fortuny en la Escuela de Bellas Artes, á fines de 1853, y en el taller de D. Cláudio Lorenzale, catedrático de la misma. Empieza en este punto su carrera.

Fué ésta, en sus comienzos, ruda y penosa, erizada de obstáculos; el pintor se veia obligado á atender á un tiempo á diversas ocupaciones, sin tregua ni reposo, y alternaba los estudios del escolar y los ensayos individuales é independientes, con otras tareas mercenarias para subvenir á sus necesidades y á las de su abuelo. Pinta en la Academia y en el taller, dibuja y pinta incesantemente del natural, en la calle, en el campo, emplea en la labor los dias de asueto, las horas de ócio; graba, *ilumina* fotografías, dibuja en la piedra litográfica; su actividad abarca los diversos ramos de las artes del dibujo, artífice, artista y artesano, todo en una pieza.

Bien pronto sus rápidos progresos atraen sobre

él la atencion, así en las aulas como fuera de ellas. Dos hechos, que parecen ya insignificantes hoy y que sin duda contribuyeron en gran manera entonces á preparar y extender su reputacion naciente, corren apuntados en las biografías del pintor, como sus dos primeros éxitos. En 1854, su protector Talarn, que habia recibido el encargo de presidir á la decoracion de una iglesia con motivo de solemnes fiestas, le insta y le anima á que tome parte en aquella obra, y Fortuny, jóven como era, ejecuta al temple una gran pintura decorativa que cubria el altar mayor y representaba el Padre Eterno y la corte celestial. Admiró á muchos esta composicion, y este fué su primer éxito público. Mas tarde en las aulas, su profesor de estética D. Pablo Milá, con ocasion de haber realizado su discípulo con el pincel el pensamiento de una composicion que aquél habia descrito de viva voz, profetiza su gloria y declara que ha de asombrar á todos con el tiempo. Este segundo éxito colócale en preeminente lugar entre sus condiscípulos, como el primero le dió á conocer fuera de la cátedra.

Renacía por entonces en Barcelona el cultivo de las artes, que ha ido alcanzando desde aquel tiempo notable desarrollo, y los inteligentes no pudieron ménos de fijar su atencion en el jóven pintor,

cuyas raras cualidades y excepcional precocidad hacian concebir bellas esperanzas. De este primer período de su vida data su fama. Adolescente áun, fué ya mimado de algunos, envidiado de otros, respetado de todos, que todos conocian su indisputable mérito. Sus maestros reputábanle llamado á muy alto lugar; sus compañeros le tenian por superior, y el público barcelonés sabia ya su nombre.

Su decidido amor al trabajo no necesitaba ciertamente del estímulo de la nombradía para desenvolver con el continuo ejercicio tan maravillosa aptitud para el dibujo y la pintura; ¡cuánta seria, pues, su laboriosidad, aguijoneada al par por las necesidades apremiantes de la vida, y por aquel coro creciente de elogios! Fué de forma que el catálogo de sus obras de esta primera época desde 1852 hasta 1858, en que salió para Roma, es más extenso de lo que haria presumir su corta edad, y más variado de lo que seria dable suponer, si se desconociera la multiplicidad de ocupaciones de aquel rudo aprendizaje.

Fortuny no abandonaba nunca el lápiz y el pincel, y sus carteras y álbums de apuntes, ni en sus viajes veraniegos, como los de 1854, á Berga y á Queralt, ni en los de su regreso á Reus; y como por otra parte, apénas conocido de algunos con

elogio, los muchos amigos que tenia se disputaron el honor de poseer alguna obra de su mano, y muchos compatricios suyos quisieron que les retratara, puede calcularse que han de ser numerosos los ejemplares de su primer estilo que existen y se conocen, ó absolutamente desconocidos, guardan hoy sus dueños como preciosas reliquias ó codiciables tesoros.

Digo que eran muchos sus amigos, y bien pronto surgieron de entre ellos algunos protectores que tuvieron á gloria continuar la obra iniciada por Talarn. Fueron sin duda, los más respetables y desinteresados, D. Andrés de Bofarull, que le habia visto nacer, y D. Buenaventura Palau, secretario entonces de la Diputacion Provincial de Barcelona. Tanto se esperaba ya de él, y con tales muestras confirmaba de antemano las esperanzas, que se concibió el proyecto de pensionarle para que continuara en Roma sus estudios. No podia la Diputacion de Barcelona, la ciudad que era testigo de sus adelantos, no podia atender directamente á semejante deseo que los amigos de Fortuny manifestaban; mas pensó entonces por primera vez aquella corporacion en crear un plaza de pensionado en Roma para fomentar y proteger el cultivo de la pintura, y presentó para este objeto, de acuerdo con la Academia de Bellas Artes, las

bases de unas oposiciones. Se celebraron, por fin, en 1857; Fortuny acudió á ellas, y las ganó por unanimidad.

Con semejante lauro volvió á Reus, fué á despedirse de su patria, antes de emprender su viaje á Roma, el que habia salido de allí, casi niño, huérfano, pobre, ignorado. Sus antiguos vecinos le miraban ya con respeto, si los barceloneses con cariño. Nacido para ser admirado, nunca para la indiferencia y el silencio, mimado primero por su abuelo, luego por algunos amigos entusiastas, más tarde coronado con lisonjero premio, muy pronto empezaba para él no interrumpida série de brillantes triunfos, y podia sin pecado mostrarse orgulloso.





III.

SON sus primeras obras las de este período de su vida de 1852 á 1858, y aunque no para juzgadas y examinadas, merecen especial atencion, si se quiere investigar el gradual desenvolvimiento del génio de Fortuny. Porque se engañan á mi ver, los que no descubren en ellas notables indicios de su posterior estilo, áun del que caracteriza sus últimos cuadros, como se engañarian tambien los que pretendieran hallarle en ellas por entero, cual en perfecto embrion que solo se desarrolló, más no se modificó con el tiempo.

Distinguen los comienzos de Fortuny dos condiciones: la vacilacion y la vaguedad. El artista no sabe todavía lo que es, ni lo que puede, ni lo

que quiere, más á despecho de esta indecision, propia de los primeros años, la índole peculiar de su talento pugna por manifestarse, se manifiesta espontánea é involuntariamente, sin que el pintor se dé cuenta de ello; que esta es la esencia de toda vocacion innata: como fuerza superior y fatal, impera sobre el alma con secreto é ignorado poderío. Parece distinguirse en el conjunto de composiciones del principiante, algo de la lucha que debió de trabarse en su ánimo entre aquella su verdadera vocacion y la educacion artística que estaba recibiendo. Esta, pretendia inclinarle por un lado al cultivo de la gran pintura religiosa, cuyo notable renacimiento, iniciado por Overbeck, privaba entonces entre algunos pintores de Barcelona, siendo indudablemente el primero el maestro de Fortuny D. Claudio Lorenzale; se ansiaba sujetarle á los preceptos de la estética idealista neocristiana, tambien en boga por entonces, y recibia lecciones de dibujo, composicion y colorido, segun aquella enseñanza académica que aspira ante todo á la perfeccion ideal, á la unidad, á la armonía, y á la superioridad del concepto sobre la ejecucion. Dotado de poder de asimilacion notable, Fortuny sabia plegarse algunas veces á tales exigencias académicas, bien que con esfuerzo y no sin que la fogosidad de su talento, espontáneo é

indócil, protestara contra tamaño yugo, y rebasara á veces los límites que los preceptos le imponian. Mas cuando libre del derecho de inspeccion del profesor, cede al irresistible impulso de las inspiraciones propias, parecen sus obras de otra mano, y desde sus infantiles comienzos, muéstrase en él decidido amor al natural y á la verdad, y ojo perspicaz y claro para sorprender las líneas esenciales de las cosas, y los matices y tonos intermedios de los colores. Tan distintas y áun opuestas tendencias, repito, tenian sin duda trabado rudo combate en su ánimo, sin que el jóven, inexperto como era, se diera cuenta de ello, y débil todavía como era, lograra alcanzar sobre una de ellas decisiva victoria. Solo mucho más tarde la alcanzó; las primeras páginas de su historia son tan solo el relato de sus vacilaciones y oscilaciones sin cuento, y de sus graduales y episódicos triunfos sòbre sí mismo.

Así le vemos en aquella época, unas veces exageradamente idealista, soñador osado y ardiente que aspira en su infantil ardor á las grandes composiciones de la pintura mural é histórica, atraido ya por el ejemplo, ya por su juvenil fantasía, y otras ejercitarse sin cesar en la copia exacta del natural, ora con rápidas y ligeros trazos palpitantes de vida, ora con paciente minuciosidad hasta

apurar el modelo. Poco apto para el estudio de las teorías estéticas, de las cuales poco aprendió, y nada guardó en la memoria, realiza sin embargo prácticamente lo mismo que no acierta á comprender, y llevado de ocultas ansias, se empeña en abordar las dificultades y alcanzar mayor vivacidad y riqueza de colores, de la que halla en los cuadros de sus maestros y los del Museo de la Lonja, donde era escaso el número de obras de la escuela naturalista española, y no figuraba en él un solo Goya, y se hallaba pobremente representado Velázquez.

Corrobora el breve juicio hasta aquí apuntado, el no ménos breve exámen de sus primeras composiciones, y cuenta que vamos á ocuparnos tan solo de las más principales y conocidas, puesto que no creo posible hoy ofrecer un catálogo completo, porque no todas son dignas de figurar en él, ni es posible dar con todas siendo muchas inéditas y pertenecientes á diversos dueños.

Dos grupos principales cabria formar de ellas. Unas son inspiradas directamente por los estudios académicos; otras, verdaderas transgresiones del escolar abandonado á su propio criterio, revelan los comienzos del peculiar estilo del artista.

Los asuntos ó temas que se imponian entonces á los discípulos para sus composiciones, eran por

lo general asuntos bíblicos, ó bien de la historia de Cataluña en la Edad Media. Coincidió en la capital del Principado, la admiracion por Overbeck y sus adeptos, con el renacimiento de la historia patria y la de aquella Edad en general. Por otra parte, apénas existian otros lienzos donde pudiera el pintor extender sus brochazos, que las bóvedas de las iglesias y los muros de los edificios públicos. A Fortuny, como á todos sus camaradas, debió alcanzar el influjo de aquel movimiento artístico y de las circunstancias que lo producian; y en efecto, el que habia de enriquecerse con cuadritos de género de pequeñas dimensiones, inauguró sus pinceles con una vasta composicion religiosa para decorar un altar mayor, con cuadros y estampas de devocion, pasajes de la vida de Job ó de Abraham y episodios de la historia de los Almogávares.

La composicion de que hablo, y que decoró el altar mayor de la iglesia de San Agustin de Barcelona en 1854, no existe ya; se dice que fué devorada por un incendio. Henchida la mente de fantásticas y colosales aspiraciones, pretendió sin duda Fortuny, cuando apenas contaba diez y seis años, emular los frescos de un Rafael ó un Miguel Angel. «Hubo entusiasta que vió en aquellas figuras algo de la grandiosidad expresiva que ca-

racteriza á aquél (1),» y aunque no podamos hoy aquilatar el juicio de los que vieron aquella composicion, pueden corroborarlo las obras del mismo género que nos son conocidas. En sus álbums, en su boceto *San Pablo en el Areópago* (1855), en otro boceto inédito, *Roger de Flor y Roger de Lauria,* se hallan figuras trazadas con vigor notabilísimo, y muestran tal intuicion y soltura en el dibujo, tan viva energía para revelar en las actitudes los efectos del ánimo en breves líneas, que se comprende la admiracion que sentian por el jóven pintor sus contemporáneos. Recuerda, sin embargo, en el modo de dibujar, y particularmente en el de componer, á los autores que le servian de modelos; hay algo en su primer estilo convencional, algo de monótono y sin carácter de los imitadores de Overbeck; las mismas actitudes acompasadas, el mismo modo de encajar las figuras, ajustándolas á un dechado preestablecido, igual simbolismo teológico, ya para representar las virtudes, ya los séres y personajes de la Biblia. Así, en su cuadro, *La Aparicion de la Vírgen de la Misericordia* (1855), que pintó para su primer maestro el Sr. Soberano, de Reus; así, en su litografía-estampa, *Milagrosa imagen de la*

(1) Güell y Mercader.—Artículo citado.

Vírgen de Queralt, grabada en 1858, cuyo dibujo, más correcto que sentido, revela la fria correccion del muchacho que, pretendiendo emular la pureza rafaélica, se amolda á un patron, rígido, acartonado y falso.

No acierta á libertarse de semejante manera en sus composiciones históricas, de las cuales, dando de lado á sus esbozos y variedad de apuntes y proyectos, que no pasaron de serlo, son las más notables, sin duda, *Los Almogávares quemando las naves en la playa de Nápoles*, con que ganó un premio en la Academia en 1856, y *Berenguer III en el castillo de Foix* (1857) (1), que le valió la pension de Roma. Hay todavía cierta semejanza entre los rostros ovalados y delicadamente perfilados de los ángeles de sus estampas piadosas, y las testas de los guerreros. La composicion, en particular en la primera obra, es por extremo convencional tambien. Figura ésta el incendio de unas naves por Roger de Lauria, á presencia de Cárlos de Anjou. La cólera de Cárlos á la vista del suceso, la sorpresa de los que forman su comitiva, están manifestadas por manera convencio-

(1) Dos copias en grabado de ambos bocetos, figuran en la Historia de Cataluña de D. Víctor Balaguer.—1863.

nalísima y teatral. Jinete en soberbio caballo, ceñida la corona, el de Anjou se empina sobre los estribos y muerde el cetro, que empuña con ambas manos; actitud pueril y violenta. El estudio de los trajes se halla hecho, sin duda, sobre los de otros cuadros; todo contribuye á dar al conjunto, carácter infantil, inaceptable en el dia. Si me detengo en este exámen puramente curioso, me guia el objeto de demostrar hasta qué punto las nativas aptitudes de Fortuny eran incompatibles con semejante género.

El colorido brillante y fogoso del segundo boceto llamó en su tiempo poderosamente la atencion, juicio favorable que no confirmaba su mismo autor pasados algunos años. La composicion, clara y sencilla, apenas da lugar á comentario alguno; pues queda reducida á la figura de Berenguer, encaramado en lo alto de una torre extendiendo el brazo en actitud triunfante y enarbolando en la otra mano la enseña del condado de Barcelona, y á tres figuras insignificantes de segundo término que escalan el castillo.

Otros dibujos del mismo género, y del anterior, que componia ya registrando la historia, ya copiando á Overbeck, Cornelius, ó Schonerr, podrian citarse aquí, más en todos se distinguirian las mismas cualidades mentadas; raro poder de asi-

milacion de estilo que no era el suyo, vigor y facilidad verdaderamente notables.

De un modo más claro, ménos embozado, más espontáneo y vivo, aparecen estas cualidades en las colecciones de sus apuntes, y en las pinturas sueltas, con las que parecia empeñado en trazarse una via independiente y original, obedeciendo á la voz interior de su propio génio. En ellas, su pincel suelto y desembarazado sorprende admirables efectos de luz; y aunque más incorrecto y defectuoso, si cabe, que bajo la férula de las teorías, satisface más al espíritu con inesperados toques que revelan la febril ansiedad del colorista por hallar breve y fugazmente el secreto de la ilusion pictórica. Áun en su cuadrito de género, compuesto en 1854, que representa un aduar de gitanos atacados del cólera (1), con ser obra de mano casi infantil, y en sus apuntes á la aguada tomados del natural (paisajes, ruinas, vegetacion, figuras), se acertarian á descubrir muchas de las

(1) Regalado por su autor al Sr. Alberich de Reus. Es digna de notarse la propension que manifestó Fortuny, desde sus primeros años, á la pintura de tipos populares de tez tostada y trajes vistosos, parecidos á los de la raza marroquí que tanto admiró despues. Y áun de esta raza se encuentran, entre sus dibujos de muchacho, algunas figuras y tipos. ¡Tan instintiva é innata fué en el pintor su admiracion por ella!

bellezas que han hecho célebres sus pinceles : colorido vigoroso, aire, luz, cierto inexplicable misterio, cierta poesía y elegancia peculiares del artista. En sus álbums, en sus carteras cabe estudiar cuán precozmente se manifestó la profunda impresionabilidad de sus facultades perceptivas, claras, certeras, enérgicas. Hay en ellos de todo. Siluetas de figuras soñadas, aéreas y fugaces; trazos valientes y límpios con los que de un solo golpe se ha sorprendido una postura, una viva modificacion del rostro humano; paisajes bellísimos de acertada entonacion, fragmentos de arqueología ó arquitectura reproducidos con minuciosidad. A veces se complace en abarcar con ligero cróquis la impresion de conjunto, que le causa, así en reducido espacio como en vasto panorama, el escenario siempre movible y variado del mundo, y otras se concreta á perfilar una figura aislada, con el objeto de arrancar al modelo el secreto del movimiento, la expresion de la vida. Sin duda que estas interesantes colecciones de tanteos y ensayos, no se diferenciarán mucho de las que todo pintor, particularmente en sus principios, guarda como arsenal de materiales; más las de Fortuny son en mayor grado interesantes, porque sobresalió en semejante género.

Entre estos estudios, se hallan bastantes imi-

taciones y copias de las caricaturas de Gavarní. Gavarní fué para él un iniciador. Apenas ca yó en sus manos una coleccion de dibujos del célebre caricaturista ; apenas llegó, en una palabra, ha sta él aquella manifestacion del naturalismo moderno que sostenia entonces brillante campaña en la nacion vecina, sintió avivarse su amor al estudio del natural y á las bellezas que encierra la realidad viviente. Viendo confirmado su propio instintivo juicio con el persuasivo ejemplo de aquel maestro, dióse á estudiarla y á copiarla con inusitado ardor; creció su afan por sorprenderla en el bullir de la vida, en sus ordinarios incidentes, en sus fugaces agrupaciones. El genial estilo de Gavarní le encantaba, y mucho tomó de él, sin duda alguna: sus copias é imitaciones de este autor son tan perfectas que maravillan, y en realidad no merecerian este nombre, pues no puede decirse que cópia quien reproduce con la misma espontaneidad y ausencia de detenimiento ó vacilacion que si ejecutara originales concepciones. Es casi imposible que en la copia no se trasluzca la atencion, la sujecion temblona de la mano al estilo ó manera del original. Podria compararse al copista con el que anduviera encajando la planta de los piés en la huella que han dejado piés ajenos; es imposible que al andar así, se conserve

la soltura y libertad del porte y continente habituales. Pues bien; Fortuny seguia las huellas del dibujante francés, con el desembarazo del que discurre libremente por senda llana y expedita; la misma flexibilidad y gracia en los contornos, el mismo vigor en los trazos característicos, la misma intencion en las actitudes; en una palabra, igual *factura* en el modo de indicar las sombras y producir el relieve.

Fué, ademas, su entusiasmo por aquel autor, tan vigorosamente real, y al propio tiempo tan distinguido y correcto, natural reaccion de su animo contra los modelos convencionales que se le ofrecian, y en la lucha que debió de sostener entre tan opuestas tendencias, como aquella á que era llamado y la que le hemos visto seguir en sus composiciones religiosas é históricas; en tan formidable lucha, repito, recibió poderoso auxilio de tales ejemplares, harto desdeñados de algunos.

Fuera de esto, ninguna otra afinidad existia entre Gavarní y Fortuny, ni es posible establecer paralelo entre ambos. Gavarní, no sólo ejecutaba, más se hallaba dotado de un alma de poeta y pensador; concebia y observaba á la par, y el estudio de sus obras así puede convenir al artista, como al crítico literario y al escritor de costumbres. Fortuny sintió latir con más fuerza, á la vis-

ta de sus obras, su inclinacion al naturalismo más no pasó de aquí. Ni cultivó, por esto, la caricatura, ni se entretuvo en dar forma en sus cróquis á concepto alguno. Copió el dibujo y no se preocupó del epígrafe. No fué, sin embargo, la admiracion que sintió por Gavarní, y la influencia que ejerció éste sobre el, tan fugaz y pasajera como podria creerse. En la última época de su vida, quiso poseer el pintor la coleccion completa de las obras del dibujante; la cual recibió por cierto con viva satisfaccion pocos dias antes de su muerte, y se complacia en recomendarla á sus amigos, como digna de ser estudiada despacio.

No más de las citadas, son las composiciones que se le conocen en este primer período, si se callan por su escasa importancia sus dibujos para grabados, como los de la *Galería Seráfica* ó *Vida de San Francisco de Asis*, copias de Viladomat, ó sus ilustraciones del *Mendigo hipócrita*, *(Les Trois hommes forts)* de A. Dumas, hijo (1),

(1) Cuando mucho más tarde, éste conoció á Fortuny, puso singular empeño en poseer semejantes láminas litográficas, y su autor hubo de encargarse de satisfacer aquel capricho y tan honrosa curiosidad. Por otra parte, en tan poco las tenia, con harta justicia, que deseaba vivamente se hubiese agotado y extraviado la edicion. Una de las láminas, *El Conde Federico*, es su propio retrato.

otros para un Don Quijote y algunos más. En las restantes, desconocidas é inéditas, y que en mayor ó en menor número guardan ahora sus condiscípulos, sus protectores, sus amigos, dudo que se halle rasgo alguno que modifique esencialmente su fisonomía artística tal como he intentado bosquejarla. En la eleccion de sus asuntos, en el plan y trazado de sus composiciones, ambicioso, y obligado, al par á imitacion infructífera; en las manifestaciones expontáneas de su génio, inexperto é inhábil aún, pero sorprendente, fogoso, fácil, original y característico, así en el dibujo como en el colorido; más simpático en sus apuntes callejeros, que en sus guerreros catalanes y sus personajes bíblicos, y en todo más admirable que en sus retratos, que no es posible recomendar bajo ningun concepto á la atencion de los curiosos de sus comienzos, si no es para consignar cuán escasas eran las nociones de buen gusto que poseia entonces, nociones que requiere este género dificilísimo más que otro alguno. Dió, en suma, pruebas de lo que habia de ser, á través de imprescindibles resabios, abrió á algunos nuevos horizontes con su estilo, en edad en que pocos le poseen propio, y partió á Roma aclamado como una esperanza á continuar sus estudios en más vasto campo.



IV.

ROMA!... ¡Qué indecible mágia tiene esta palabra para el jóven artista que acaba de obtener el premio de pensionado! Roma, ciudad del alma, como la llama Byron; capital de dos civilizaciones, emporio de las artes, vastísimo museo de todas las grandezas! ¿Quién no la imagina como rico, deslumbrador arsenal de las obras más portentosas del ingenio artístico, que siglos enteros han admirado de rodillas, como fuente perenne de inspiracion, con sus recuerdos venerandos de las épocas más brillantes de la historia? Bajo su cielo han florecido aquellos pintores en cuyo elogio se han escrito ditirámbicas páginas, y á los cuales se ha llamado dioses mortales. ¡Qué dicha la de contemplar y admirar sus obras! En Roma el culto del arte se auna,

ademas, con la libertad, la grata libertad de la vida artística! Un taller propio, una vida libre, obras maestras en donde aprender... y un porvenir de gloria. Porque llegar á Roma es sentar la planta en la primera grada de su templo; haber estado en Roma encarece el mérito del artista, y es hecho que consta como título en su biografía.

Y sin embargo ¡cuántas decepciones, apenas se han realizado sus vivos deseos y entra el pensionado en la ciudad eterna! Un criterio artístico absolutamente diverso del que engendra tan vagas esperanzas, reina en estos grandes centros, cuyos esplendores declinan. Para muchos se ha desvanecido la aureola que circundaba las obras inmortales que son citadas como modelos de las escuelas. La mayoría de los artistas abandonan el cultivo del gran arte, por atender á los gustos y necesidades de nuestros dias. Pululan en los talleres los traficantes en cuadros, y los aficionados á las composiciones de caballete, y con el cebo del lucro inmediato, crecen las deserciones y se olvidan los compromisos.

Semejante espectáculo ha de ejercer forzosamente irresistible influjo en el ánimo del recien llegado, y modificar radicalmente sus ideas, su criterio, sus propósitos. Bien pronto se apodera de él el espíritu de independencia y desapego á la

tradicion reinantes. Bien pronto observa con extrañeza que no le satisfacen ni causan el esperado asombro las más ensalzadas obras de los más ricos museos; y el desencanto sucede al entusiasmo de la partida, por poco que se incline la índole de su génio á las teorías modernas, á los gustos, y áun á la moda de sus contemporáneos. El arte se le ofrece entonces bajo nuevo punto de vista, y se apresura á usar de su libertad, en pró de la independencia de su estilo, con lo que suele defraudar las esperanzas de los que soñaron en encaminar sus pasos como tutores pérpetuos. Deja allá en su patria parientes, amigos, profesores, que esperan de él dias de gloria por el camino de la severa experiencia, la discrecion, las convicciones sistemáticas y áun las rancias preocupaciones, y halla en el nuevo centro á donde acude, nuevas ideas y nuevas y tentadoras perspectivas. Ansiosos aquellos por la suerte del principiante, de quien reciben con inusitada alegría la menor prueba de los progresos que realiza, no cesan de repetir sus encargos y sus consejos desde acá, recordando con instancia los compromisos contraidos, mientras el pensionado, en cambio, arrebatado por nuevo impulso, se esfuerza en olvidar lo que aprendió, y en trabajar conforme á su inclinacion.

Esta es la historia de muchos, y esta fué la

historia de Fortuny, en cuanto se emancipó de la tutela de sus primeros años. No adquirió, sin embargo, su verdadera libertad de accion, de súbito y con sólo trasladar su caballete á Roma. Prolongóse todavía, á mi ver, el período de las vacilaciones y dé los proyectos vagos é incoherentes hasta mucho más tarde, y este período es el que vamos á examinar casi de pasada.

Fortuny llegó á Roma el 19 de Marzo de 1858, cuando áun no habia cumplido veinte años y carecia por tanto del necesario discernimiento y la debida firmeza para fijar la meta de sus aspiraciones, y encaminarse á ella con paso seguro. Ni la educacion que habia recibido era completa, ni sus propósitos determinados. Iba todavía á Roma á proseguir su aprendizaje y cumplir al propio tiempo las obligaciones que le impusiera su título de pensionado por la Diputacion de Barcelona (1).

---

(1) Hé aquí en qué consistian estas, segun programa aprobado por la Academia provincial de Bellas Artes en 17 julio de 1856: En los 30 dias siguientes al primer año de la pension (que debia durar dos) el pintor estaba obligado á remitir á dicha Academia seis figuras dibujadas del natural, tamaño académico, otra al óleo, y la copia de un cuadro de autor clásico, y en el mes último de la pension, otras seis figuras como las anteriores, y un cuadro al óleo, de dos metros, por uno y cincuenta centímetros, sobre asunto de la Historia de Cataluña.

La primera impresion que le causó la ciudad eterna fué ingrata. «Roma,—escribia á su abuelo el dia siguiente de su llegada,—me ha producido el efecto de un vasto cementerio visitado por extranjeros» (1). Más tarde dirige á su distinguido profesor D. Claudio Lorenzale, otra carta que dice más sobre el estado de su ánimo de lo que intentara mi pluma. Hace notar, consignando sus primeras observaciones, que ha admirado más que todo los frescos de Rafael en el Vaticano, particularmente el *Parnaso*, la *Escuela de Aténas*, la *Disputa del Sacramento* y el *Incendio del Borgo;* pero que los otros maestros no le han producido la impresion que esperaba. Hé aquí la decepcion de que hablé; decepcion natural, casi siempre sentida, á la vista de obras ó espectáculos encomiados pomposamente ó con exceso. Como pintura, prefirió á todas las demás el retrato de Inocencio X, por Velázquez. Preciosa declaracion que revela á las claras sus secretas simpatías. Entre tantos pintores célebres, Velázquez, que fué más tarde uno de sus ídolos, fija su atencion más que otro alguno, y admira de su pincel el tan famoso retrato, cuyo mérito principal consiste en ofrecer la solu-

(1) Baron Davillier.—Fortuny.—Sa vie.—Son œuvre,—sa correspondance.

cion de un osado problema de colorido (1). Y decia más abajo que era necesaria gran prudencia para la eleccion de los estudios convenientes á cada uno, porque á causa de la misma cantidad de los medios disponibles, creia muy fácil retroceder, léjos de obtener buenos resultados. Le descorazonaba ver cuán pocos aprovechaban entre el gran número de pintores que «pasan meses enteros en las galerías copiando á los grandes maestros, y luego no saben dibujar una figura de memoria.» A mi ver, harto claro manifiesta el jóven pintor, bien que tímidamente, que consideraba de escasa utilidad el estudio de los clásicos, y era de presumir que lo abandonara. En las líneas siguientes, concediendo de paso un elogio á los pensionados alemanes, hace notar la aptitud de los españoles por los estudios del natural, á los que era tan aficionado.

Termina la carta dando cuenta de particular comision, que sin duda le dió su profesor, y consistia en una visita al célebre Overbeck. Fortuny cumplió el encargo, pero hubo de renunciar á ver al *grande hombre*, como él le llama, porque estaba gravemente enfermo por aquellos dias. Ignoro

(1) Este retrato se halla en la Galería Dória, y es de 1648. Se reputa la mejor obra de la escuela española que existe en Italia.

si volvió á visitarle, y áun si le conoceria (Overbeck siguió viviendo en Roma hasta 1869, año en que falleció); más sea de ello lo que fuere, parece ahora interesante ese dato, y agrada imaginar juntos y cara á cara á estas dos celebridades cuyo distinto génio y demás condiciones ofrece un contraste notabilísimo. Jefe de escuela el uno, rodeado de apasionados adoradores y ciegos adeptos; por jefe de escuela seria tenido el otro en el pequeño cenáculo de sus amigos, y no ménos festejado é idolatrado en el mundo. El taller del uno, el taller de Overbeck era visitado en la época de la llegada de Fortuny á Roma, como una de las más notables curiosidades de las colonias artísticas; algunos años más tarde, el taller de Fortuny habia de alcanzar los mismos honores. Declinaba Overbeck, moria su escuela, cuando el jóven pensionado que, trémulo de piedad y con la veneracion del neófito llamaba á su puerta, iba á elevarse rápidamente. El primero ocupó la atencion de Roma artística durante la primera mitad de nuestro siglo; el segundo habia de arrebatarle esta gloria, quizás durante la otra mitad. Y con tan opuestas tendencias, con obras de tan diversa índole por cierto, que no es posible imaginar oposicion mayor. No lo pensaria así, sin duda alguna, el mismo que le llamaba «este grande hombre,»

cuando perplejo y vacilante áun sobre la senda que debia emprender, recorria recien llegado los museos de la capital, y soltaba los pinceles un breve rato para visitar al maestro, cuyas obras le sirvieron de modelo, y cuyo nombre habia llegado hasta él antes que otro alguno.

Como indicó desde luego en su carta, la copia y estudio de los cuadros de los museos no le pareció desde luego lo más conveniente, ni lo más compatible con su vocacion; y no tardó en emplear con mayor decision y gusto su constante laboriosidad en el estudio del natural en la Academia *Gigi* de la *Via Margutta.* La acuarela, los dibujos á pluma, el ejercicio febril del lápiz en obras ligeras, en proyectos y esbozos tan pronto concebidos como abandonados, y cuyo número é importancia es imposible fijar ahora, absorbíanle más tiempo sin duda alguna que las composiciones sérias y durables. Como en Barcelona, dividida su atencion, compartidos sus esfuerzos, siéntese descontento y caviloso; atribuye poco valor á sus trabajos ligeros, bien que áun persistiera en la pintura de grandes cuadros. «En cuanto á los estudios que hizo en la Academia,—dice uno de sus amigos, Mr. D'Épinay al Baron Davillier (1),—tan

(1) Davillier.—Obra citada.



Academia.

(DE LA PRIMERA PENSION DE FORTUNY).

poco era el valor que les daba que en su mayoría quedaban abandonados sobre su pupitre, y el propietario del establecimiento los pegaba á unos cartones ó á la pared, ó los rasgaba. En esta época vendia sus acuarelas (que nunca le parecian bastante buenas para la venta) por el precio de 100 francos.» Y sin embargo, aunque en su constante y secreta ansiedad de mayores perfecciones en tan poco los tuviera, estos trabajos debian dar la medida de su génio, é inclinarle lentamente á abandonar sus primeros propósitos.

Siguió inspirándose para sus cuadros en las páginas de la historia, ó en reminiscencias y recuerdos de las composiciones que habia contemplado, como eran algunos asuntos mitológicos. De ello son prueba los cuadros de las *Nereidas*, la *Vista del Tíber* (1858), y la *Bacante* (1859). Persisten áun, en estas obras, las huellas de la primera enseñanza recibida, bien que se manifieste en ellas notable progreso. El vivo deseo de una imaginacion juvenil, que osa abordar la ejecucion de bellas concepciones, que ansía impresionar al espectador con dramáticas escenas, compuestas con cierta violencia, parece áun patente en la agrupacion de las figuras, en sus actitudes, en la crudeza de los tonos y áun en el mismo dibujo, de trazos vigorosos pero rudos. Cabe estudiar semejante

fase de su primer estilo, en las *Nereidas*, principalmente; este cuadro tiene algunos fragmentos bellísimos, sobre todo el paisaje que no carece de grata y poética vaguedad, pero sus figuras, de modelado rudimentario y tosco, arguyen gran inexperiencia todavía. Tanto las *Nereidas* como la *Bacante* harto descubren la contemplacion de algunas antiguas obras de grandes autores, que se inspiraron en la mitología, y gustaron de pintar el desnudo. En la *Vista del Tíber*, que á mi juicio aventaja á ambas, él color es más simpático y verdadero, con muchas de las sorprendentes cualidades que habian de dar fama á la paleta de Fortuny; el artista no se limita á reproducir el aspecto exterior del bello panorama, más sabe imprimirle carácter, vida, fisonomía propia.

Estas son las obras más conocidas de los primeros años de su pension, que empleó en nuevos estudios, empeñado en conseguir estilo independiente, y en olvidar los preceptos que traia aprendidos, ó modificarlos en su aplicacion, robustecido su criterio con la contemplacion de las obras de los artistas, sus coetáneos, que trabajaban en Roma. Envió además, por entonces, su propio retrato de fotografía (en el cual puede vérsele de perfil, afeitado completamente el rostro, y el cabello á la romana), y un *San Mariano* que rega-

laba á su abuelo. Este falleció poco despues, en 19 marzo 1859, el mismo dia en que cumplia el año de la llegada de su nieto á Roma. Habia visto realizado su ensueño; su nieto estaba en Roma, y empezaba la carrera de sus triunfos. Como si terminada su generosa mision de ponerle en camino hubiese querido áun engrandecer su figura, aléjase de la escena, en el momento en que iban á resonar los aplausos.





V.

LLEVABA Fortuny un año y algunos meses de permanencia en la Ciudad y adelantaba penosamente en sus estudios, ocupado en limar y romper las trabas que impusiera á su génio indócil la enseñanza académica. Sentíase, no obstante, vagamente inquieto, víctima de indefinible malestar, enfermo de aquella nostálgia que sobrecoge con frecuencia á los jóvenes artistas, allá á orillas del Tíber, en el período de su carrera, en que, fatigados por la monotonía de lo sublime que han contemplado con avidez, se esfuerzan en realizar sus locas ambiciones. En semejante estado viene á sorprenderle agradable nueva. Habia estallado la guerra de África, y la Diputacion de Barcelona propúsole un viaje al teatro de la guerra;

le escribe que abandone á Roma y se aviste con ella (10 enero 1860). Parte; llega á Barcelona. El espíritu público se hallaba poseido entonces de febril entusiasmo con motivo de aquel suceso. Segunda vez en lo que va de siglo, reaparece el génio español y los caractéres de nuestra raza, irritable y celosa de su honor, pronta á pedir reparacion de las ofensas, fascinada por la gloria de las armas y amante del estruendo de las conquistas. España entera se aprestó á la lucha, y soñó de nuevo en rehabilitar su nombre á los ojos de Europa, en su mision en África, en reanudar su poema de la reconquista, con otras imaginacianes de este tenor á las que daban cuerpo así el gobierno como la prensa, y la misma opinion pública. Cada provincia de por sí quiso llevar al ejército su antigua bandera; asociar á las muertas glorias de su pasado, esta nueva gloria que deparó el presente. Cataluña, como todas. Salieron para el África voluntarios catalanes. Algunos periódicos habian nombrado sus corresponsales: algunos artistas salian para el campamento. Barcelona quiso mandar el suyo, aquel en quien siendo tan jóven habia cifrado tales esperanzas. Fortuny podia enorgullecerse de semejante distincion por tantos títulos honrosa, pues la Diputacion le tenia en tanto, que le ofrecia á la patria en momentos como aque-

llos en que la nacion entusiasmada ofrecia lo mejor; le tenia en tanto, que celosa de su gloria, asociaba su nombre á una empresa nacional que tomó en la imaginacion de muchos las proporciones de una epopeya.

Fortuny acudió al llamamiento, y salió de Barcelona el 2 de febrero con D. Jaime Escriu, y llegó el 12 á la Ria de Tetuan.

¡Especial destino el suyo! Pareció que la fortuna con el ardiente celo de amante apasionada preparó y combinó los sucesos para su gloria. Llega al África. No podia sobrevenir en su vida accidente más favorable á su porvenir. Se diria que acaeció la ruptura entre España y el Imperio Marroquí, para que el génio de Fortuny apocado, perplejo, ahogado en atmósfera que no era la suya, hallara al fin espacio, vasto espacio en que moverse, y saludara, bajo un cielo de fuego, á su verdadera musa; África. Por primera vez pudo entregarse el pintor, libre y desembarazadamente, á su especial vocacion; hallóse por primera vez árbitro de sí mismo. Suspiraba por la luz, por la brillantez fastuosa de los colores, soñaba en fin con el Oriente, y se hallaba en él. Habia mostrado desde niño especial inclinacion á los rápidos y ligeros bosquejos del natural, y vióse en condiciones para ejercitarse en este género, pre-

cisado á ello por la índole de los estudios que debia realizar, y áun por el fugaz y rápido movimiento que imprimia la guerra á las escenas de aquel tremendo drama. No va á sorprender la raza marroquí, arrebujada en su albornoz, sentada con indolencia bajo el arco de herradura; no, tendida en el suelo, miserable y abyecta en la estúpida inmovilidad de los pueblos orientales, va á contemplarla, viviente, agitada, con el fuego de la pasion en el rostro, tendida sobre el caballo á escape, flotando sobre su espalda sus pintorescas vestiduras, armada de centelleantes armas, en los azares del campamento, en el tumulto de la plaza pública, bajo las movibles tiendas, abiertos de par en par los celados camarines, entre la pólvora de las batallas. Podia elegir los asuntos de sus composiciones, no en los libros, ni en su propia fantasía, sino en el escenario de la realidad, de una realidad riquísima en episodios interesantes y variados, ora patéticos y desgarradores como la lucha que se sostenia, ora animados y alegres como el espectáculo del campamento despues de la victoria, ó la entrada triunfal de las tropas en la plaza rendida. En donde quiera que volviera los ojos surgia un grupo, una escena pintorescos; el más insignificante acontecimiento tomaba las proporciones de un drama y encerraba un con-

cepto para la imaginacion del poeta y del artista. ¡Iba acompañada aquella lucha de tales circunstancias!: en suelo enemigo, bajo un clima ingrato, con una raza feroz, inculta, salvaje. Y en el fondo de este cuadro vastísimo, como para inflamar más y más la inspiracion del pintor, se agrupaba una nacion entera, la patria, que habia enviado allí á sus ejércitos á vengar su honra, y á sus escritores y artistas á perpetuar la venganza del ultraje; entre ellos, él, cuyas obras iban destinadas á la posteridad con el sello de la historia. ¡Cuántas y cuán poderosas causas de inspiracion para un jóven dotado de poderoso génio, y de la fe y el entusiasmo propios de aquella su hermosa edad!

En estas condiciones empezó Fortuny su tarea; veamos hasta qué punto supo aprovecharse de ellas.

Uno de los testigos presenciales de la guerra describe en estos términos el carácter y la vida de Fortuny en el campamento (1): «Casi siempre silencioso, nada comunicativo, pero sin tristeza ni mal humor, condescendiente, atento y benévolo... Fortuny vivia en medio de nosotros ab-

(1) Iriarte.—Artículo biográfico, publicado en la Revista francesa: *L'Art.* 1875.

sorbido en fecunda contemplacion, y solicitado de todos lados y á la vez, por los mil episodios, brillantes, pintorescos, inesperados y dramáticos que se desenvolvian ante él... Iba y venia por los campos con infatigable actividad, provisto de una gran cartera de papeles ligeramente teñidos, y en los cuales, con facilidad extraordinaria, fijaba siempre de paso y en pié cuanto veia, realzando sus dibujos con el lápiz blanco para obtener el relieve. En alguna de aquellas ocasiones, únicas en el mundo para un pintor, como el momento en que el Emperador de Marruecos se dirigia hácia nosotros con suntuoso aparato para firmar la paz, el artista desplegaba actividad silenciosa; todo le interesaba, los caballos, los tipos, los trajes, las armas, las raras vestimentas de la guardia negra.» Poco solícito por las comodidades, y lo que se llama ahora el *confort*, preferia á todo la vida libre y errante. «Odonnell—continúa Iriarte—nos designó por morada á Alarcon y á mí, despues de haber tomado á Tetuan, un palacio bello como la Alhambra. Ofrecimos hospitalidad á Fortuny, más á él le eran necesarios los chiribitiles del barrio de los judíos, las extravagantes y ennegrecidas cavernas donde se reunian los vencidos, la impresion de la calle, el espectáculo de la vida oriental, el episodio característico. Durante su

permanencia en la ciudad, vivió al aire libre, ocupado en coleccionar los documentos que debian servirle para pintar los primeros cuadros importantes; se limitó á reproducir el bello patio blanco de nuestra vivienda, cuyos muros se hallaban adornados de azulejos.» La viva curiosidad que sentia por las costumbres marroquíes, y el entusiasmo de que estaba poseido, el deseo de ver, de estudiar, de escudriñar cuanto se referia á aquella raza, lleváronle á excursiones y arriesgadas correrías que le causaron en alguna ocasion más de un sobresalto, así como en otras le pusieron en inmediatas relaciones con los enemigos.

El resultado visible de este primer viaje de Fortuny fué una rica y variada coleccion de cróquis, apuntes y bocetos al óleo que con los datos, trajes, armas y objetos artísticos que pudo recoger debian servirle para la pintura de los cuadros históricos de aquella guerra; más para su propio génio el resultado fué mucho mayor todavía, y parece más interesante su estudio.

Fortuny en esta coleccion de cróquis y apuntes atendió ante todo á la reproduccion exacta de la naturaleza. Pudo notarse por primera vez que los hechizos de la forma y el espectáculo exterior le preocupaban mucho más que los episodios interesantes y conmovedores que se imponen al áni-

mo, y aunque llevado del deseo y la obligacion de perpetuar hazañas y trasladar al lienzo acciones heróicas, pareció siempre primordial é instintivamente arrebatado por los elementos materiales de la composicion, que no por la grandeza é interés del conjunto de los espectáculos que presenciaba: ya veremos más adelante cómo le impresionaron más que los de la lucha, los que revelaban el carácter y las costumbres propios de los marroquíes. Tales elementos son los que supo apropiarse con facilidad, acierto y energía pasmosas: los tipos, los trajes, la arquitectura, el paisaje, la luz, las tintas y tonos peculiares de aquella comarca esencialmente pintoresca. Enriqueció su paleta con incalculables tesoros; adquirió con el ejercicio mayor firmeza y soltura en el dibujo. Pareció que el pintor poseia el maravilloso dón de fijar en la tela, de un modo permanente é inalterable, la imágen fugaz que se desliza por la azogada superficie de un espejo.

Cuando volvió á Barcelona, fué generalmente admirada tan rica copia de materiales, más nadie, ni áun el mismo autor tal vez, sospechó entonces cuán diferente del pretendido debia ser en gran parte el empleo que de ellos se hiciera.

Algunos observaron en aquellos cróquis ciertas incorrecciones propias de la inexperiencia y de la

excesiva fogosidad con que el artista ejecutaba. En Roma, entre sus compañeros y amigos, la admiracion que causaron fué más viva y explícita, y harto conocidas son las frases con que la recordó á su muerte el pintor Vertunni, las cuales corren apuntadas en algunas biografías: «Difícil es expresar la sorpresa que causaron sus estudios hechos sobre el campo de batalla... Cuando salió de aquí, era un simple discípulo; despues de breve ausencia, volvió convertido en artista completo.»





VI.

Fortuny regresó de Marruecos el 23 de abril de 1860, y llegó por primera vez á Madrid, el mismo dia en que entraba en la capital el estado mayor del ejército. Fué presentado entonces á D. Federico de Madrazo, y visitó el Museo. Prosiguió luego su viaje, visitando de paso Almansa y Valencia, y entró en Barcelona la víspera del Córpus. Como tenia por costumbre, no dejó el lápiz durante el camino, y trajo en su álbum algunos cróquis de los alrededores de Madrid, y de dos iglesias de Almansa y Valencia. Apenas llegado á Barcelona, la Diputacion provincial concibió el proyecto de pensionarle para un nuevo viaje por Europa, y para que visitara los museos de Paris, Munich, Berlin, Bruselas,

Milan y Florencia; en su celo por su jóven protegido se ocupó en las condiciones de este segundo viaje «todo de sentimiento é idealismo» decia el dictámen, y se proponia que le acompañara en él un amigo suyo, D. Antonio Piera; pero este proyecto no se realizó, y quedó reducido á que Fortuny de regreso á Roma pasara rápidamente por Paris, con el objeto de que viera los cuadros de batallas de Horacio Vernet, y muy particularmente el *Smalah* del Museo de Versalles. En Paris estuvo muy pocos dias, pero fueron suficientes para que visitara, ademas del Louvre y Versalles, la Academia de Bellas Artes y entablara relaciones de amistad con Hebert y Enrique Regnault. Apenas reinstalado en Roma, trabajó con los materiales recogidos y se ocupó en dar cumplimiento á las obligaciones de pensionado. Envió en los años siguientes (1861 y 1862) su cuadro al óleo la *Odalisca*, su primera acuarela, el *Contino*, una copia de un Angel de Rafael, y otro cuadrito al óleo, el *Florentino*, que figuran en la secretaría de la Diputacion de Barcelona; una copia del *Tarquino y Lucrecia* de Guido Gagnacci, y diez y siete figuras del natural las cuales llevan diversas fechas de 1859 á 1861 y posee la Academia. Habia remitido igualmente á su profesor D. Claudio Lorenzale, copia fotográfica de la

Batalla de Wad-rás, y otras de dos bocetos para unos cuadros con asunto histórico. Compuso por entonces varias cabezas de negros, una de ellas generalmente conocida (1), otras de jefes Kábilas; una escena de bateleros Kábilas, y algunos otros cuadros; además de estos copió á Rivera, Bassano y Rubens. En el verano de 1861 pasó por unos dias á Florencia, y en el año siguiente, y cuando acababa de enviar la *Odalisca*, fué de nuevo al África, de acuerdo con la Diputacion de Barcelona, saliendo de Roma en setiembre de 1862, y permaneciendo en Marruecos los dos meses siguientes. Hizo esta segunda excursion por los lugares ya recorridos, con mayor libertad y mayor gusto que la primera, y como crecia el amor y curiosidad que le inspiraban sus habitantes y sus costumbres, lo estudió todo con mayor detenimiento; llevado de su entusiasmo aprendió el árabe, y vistióse de moro, para no ser molestado en sus paseos artísticos. Con nuevas y bien repletas carteras, regresa segunda vez á Barcelona, donde cada dia era más admirado y festejado por sus amigos; y como permaneciera en ella los primeros meses de 1863, y fuera tam-

(1) La posee Mr. Stewart.

bien á Reus á saludar á su familia, dejó en prenda de amistad varios cuadros pintados por entonces; que jamás se daba punto de reposo. Es sin duda el más notable de ellos, el que regaló á su protector D. Buenaventura Palau, y que tituló *La corrida ó Fantasía de la pólvora.*

Vamos á ocuparnos de algunas de estas obras.





VII.

El estudio del modelo, sin duda, aficionó á Fortuny casi exclusivamente por aquellos dias, al de las formas desnudas y del modelado de las carnes, puesto que figuran en la mayoría de los citados cuadros. Hemos visto ya que habia pintado algunos asuntos mitológicos (Nereidas y Bacantes). En su primer envío, de vuelta de África, figura igualmente una mujer desnuda, la *Odalisca;* en su copia de los clásicos otra, *Lucrecia;* de Rubens copió las *Tres Gracias;* de Rafael *Un niño,* desnudo tambien; sin contar ahora los diez y siete estudios académicos.

Se le reprochaba entonces el descuido del estudio anatómico, avezado como estaba á la copia apremiante y fugaz del natural, pero con los indicados ejercicios progresó en aquel, y aunque no fué irreprochable en este punto hasta mucho más

tarde, media notabilísima distancia entre semejantes envíos y las primeras obras que dejó en Barcelona. Las diez y siete figuras que remitió á la Academia lo atestiguan, colocadas hoy en las clases de dibujo de la misma, entre los ejemplares modelos. A lápiz, á pluma y á la aguada, se distinguen de todas las demás por su peculiarísimo estilo, ménos simple y grandioso de lo que en lo antiguo se usaba, pero tambien mucho más acabado, más viviente y lleno de relieve y claro-oscuro que asemeja los toques del lápiz al colorido. Lejos de poseer la rigidez y frialdad escultórica de las antiguas copias, parece descubrirse en ellas la animacion y el calor de la vida en el cuerpo humano con la paciente y minuciosa investigacion de los más delicados pormenores, la cual dá á las carnes morbidez, turgencia y blandura, al músculo elasticidad y vigor. Las cabezas y los torsos son notabilísimos; algunos sorprenden por su robustez atlética, otros por la belleza y gracia del contorno; todos, por la correccion del dibujo, por su enérgico y poderoso relieve, aunque no carezcan de algunos fragmentos en que se nota cierto descuido y dureza. De entonces acá, otros pensionados jóvenes imitaron á Fortuny en semejante manera de interpretar el modelo, y fué por algunos superado.

En la *Odalisca* hizo gala de las mismas cualidades, con el mayor hechizo del color transparente y limpio. Envió este cuadro á la Diputacion de Barcelona á guisa de presente, rogándole que lo admitiera como la primera obra ofrecida por un artista catalan para formar el Museo provincial entonces en proyecto; y en verdad que era digna de encabezar escogida galería, porque este es sin duda alguna el primer cuadro en que deja de admirarse al discípulo como una esperanza, para embelesarse delante una realidad del maestro. Ménos brillante y deslumbradora que otras posteriores, preside en aquella pintura mayor unidad é indefinible gracia y delicadeza en el manejo del pincel, y la originalidad vigorosa que surge por primera vez, segura de sí misma, se halla unida, tal parece al ménos, á la influencia de la contemplacion de las grandes obras. La *Odalisca* es una mujer bellísima, de correcto perfil y morena tez, que ostenta sus encantadoras formas, tendida sobre un divan, indolente y en lánguida postura, rodeada de algunos objetos suntuarios, que aparecen aquí por vez primera. Un eunuco vela por ella en el fondo. La figura resalta sobre oscuro, y ninguna brillantez desusada en los accesorios divierte la atencion hácia otro punto del cuadro. Se concentra en ella, en sus hechizos,

en el suave y transparente cútis, de entonacion acertada y simpática. Esta obra fué unánimemente admirada, y recibida con caluroso elogio, cuando su envío, como rica revelacion de las excepcionales cualidades de colorista de su autor, y éste, que en el último período de su vida condenaba con rigor las obras de los primeros años de su juventud, exceptuaba sin duda á la *Odalisca* concebida con tan fresca y brillante inspiracion y ejecutada con tal maestría y cariño.

Las copias de la *Lucrecia*, de Guido Gagnacci, y el *Niño* de Rafael, son tambien muy notables, porque en ellas tampoco abdica completamente Fortuny las propias inspiraciones. Hay vehemencia, hay fogosidad, hay soltura en el copista. Se diria que se apodera del alma de sus autores, é interpreta de nuevo sus asuntos, infundiéndoles el calor espontáneo con que ejecutaba sus originales. Atrajo sin duda su atencion el cuadro de Gagnacci por la viveza del colorido, y en cuanto al *Niño* de Rafael, con razon hizo notar D. Pedro de Madrazo que Fortuny «trató la pintura del Urbino con desenfado realista,» dejándole al propio tiempo su genuina grandeza, pues se nota realmente que no sólo reprodujo la pintura, sino los accidentes materiales con que el tiempo habia deslustrado el fresco; grietas y manchas; rara

fidelidad que dá á la copia el aspecto de un fragmento arqueológico y tiende sobre ella un velo de respeto y veneracion que acrecienta su mérito indudable.

Las anteriores obras estuvieron expuestas en el palacio de la Diputacion, poco despues de haber sido remitidas, circunstancia que recuerdo porque á ella va unida otra, digna en mi concepto de ser apuntada, y es la publicacion de un juicio crítico de las mismas de D. José Puiggarí en la *Revista de Cataluña* (1), que veía la luz entonces en Barcelona, documento fehaciente de la singular admiracion que habia despertado Fortuny, y del conocimiento exacto y fidelísimo que ya se tenia en aquella época de su mérito. Como no he visto citado este artículo en ninguna de sus biografías, y antes, por el contrario, se ha creido que D. Manuel del Palacio en 1866 fué el primero que, de un modo decidido y definitivo, llamó la atencion pública hácia Fortuny, cabe reivindicar para el Sr. Puiggarí la primacía, pues su artículo es de febrero de 1862. Pero esto es insignificante; hay mas. Triunfos posteriores, en particular los que alcanzó en París en 1870, han esparcido la

(1) *Revista de Cataluña.*—1862.—Tomo I, pág. 227 y 228.

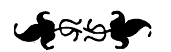
idea de que sólo hasta entonces fué el pintor plenamente apreciado, puesto que en sus anteriores obras, en su *primera manera*, no brillaban, ni áun se traslucian las peculiares dotes de su peculiar estilo. Esta asercion no puede sentarse ya en absoluto, cuando se tiene conocimiento del artículo á que me refiero. Es imposible dudar que al redactarse, se ignoraban por completo los juicios que habian de valer á los inteligentes estas obras posteriores, ya que no existian; pues bien; hay en él frases enteras que parecen copiadas de los críticos franceses ocupándose de la *Vicaría*, ó lo que es más, de la *Eleccion de Modelo*. Al enumerar las cualidades del pincel de Fortuny, dice el Sr. Puiggarí: «vehemencia de color que raya en miraje, observacion perspicua, ojo certero, presentimientos felices, arranques expontáneos.» Poco más se dijo despues, y no con nuevas frases se caracterizó el estilo del pintor. «...En una palabra,—añade,—las facultades más cabales para constituir un gran maestro, *una especialidad á su tiempo*; todo esto vemos en los cuadros y bocetos del pensionado.» Véase cómo se traslucia el futuro destino del artista, y cómo se profetizó lo que habia de ser. «No dudamos augurar para Fortuny un espléndido porvenir, quizás el destino reservado á los grandes hombres que hacen época.»

Como este juicio del crítico era además opinion general en la patria del pintor, reivindicamos para aquél y para ésta la gloria de haber sabido apreciar su valía desde su juventud, y de haberle protegido y alentado con inteligente y entusiasta aplauso.

La pequeña tabla, en la que figura un guerrero florentino, se halla pintada con tal belleza y primor, que recuerda el minucioso pincel de Meissonier. Este no se desdeñaría de firmarle, ni perderia con ello su firma su alto precio, pues por la correccion del dibujo, el color brillante y la soltura y viveza del toque, se reputa obra muy excelente, y atrae el ánsia de poseerla como joya preciosa. Cuando se dice que Fortuny tomó más tarde mucho de Meissonier, viene á las mientes este cuadrito de fecha anterior á las relaciones de ambos, y en el cual despunta por primera vez la aficion á la pintura en pequeño, con *factura* muy parecida á la del autor de «1807.»

Pero excede en belleza á todas las composiciones hasta aquí mentadas, la última por su fecha (1863) y la primera en importancia de las que ejecutó con los materiales de África. Me refiero á la *Corrida de la pólvora* que abre en realidad la vasta galería de cuadros con asuntos orientales, puestos en moda por Fortuny desde aquella

época. ¡Cómo van dibujándose y distinguiéndose los rasgos salientes de aquella fisonomía artística! Uno de ellos parece por primera vez en esta obra, y es la mezcla, la rara y notable fusion del elemento real y del elemento de pura fantasía, fusion que se observa en otras obras posteriores. El peloton de marroquíes que jinetes en soberbios caballos pasan corriendo en tropel, y disparando al propio tiempo sus espingardas, produce en el ánimo del espectador la impresion de una escena fantástica, sin que se desconozca por ello que pudo ser tomada de la realidad. El vertiginoso movimiento de los caballos, las actitudes de los jinetes, sus flotantes vestiduras, la nube del polvo y humo que les envuelve, dan al conjunto el aspecto de lo puramente imaginado como ocurrido en la region de los sueños, pero imaginado con tal belleza que admira y fascina, y la verdad y la consistencia de las figuras y los accidentes materiales no excluye una como poética realidad, distante por cierto del falso idealismo que acarició el pintor en un principio.





VIII.

CONTABA Fortuny veinte y cinco años, cuando volvió á Roma, dispuesto á pintar el cuadro de la *Batalla de Tetuan.* En 2 de marzo de aquel año (1863) la Diputacion de Barcelona resolvió prolongarle la pension por otros dos, y á fines del mismo mes le libertó de los compromisos contraidos cuando pasó al África, reduciéndolos á la pintura de aquel gran cuadro. Este era ya el último vínculo que le uniera á su patria.

Más nutrido su ingenio con el ejercicio del pincel en su segundo viaje al África, y la vista de las obras de los Museos de Madrid, Versalles, Florencia; ensanchado el círculo de sus relaciones y de sus ideas con la mayor frecuencia del trato, se afirma y asegura el cambio lento pero

progresivo que se habia operado en él desde su salida de Barcelona. Cuando pasó de la Vía Ripetta al nuevo taller de la Vía Flaminia, llamado *Studio del papa Julio*, su reputación, naciente en Roma, crece y se extiende entre los pintores y amigos hasta ser conocida de los mercaderes y personas principales que acuden á la ciudad y emplean en la compra de objetos de arte cuantiosas sumas. Finido el plazo de su segunda pension en 1865 (1), hubo de mirar con preferencia por sus propios intereses. Era ya libre. A los compromisos contraidos sucedia la propia eleccion; al recuerdo de los preceptos el génio propio; á los esfuerzos para satisfacer con grandes composiciones las esperanzas de profesores y amigos, la necesidad de obedecer á las sugestiones del pedido y del aplauso.

Empezó entonces realmente su carrera. En la pintura de caballete, la aguada, el grabado al agua fuerte, el dibujo á pluma, empleó desde entonces su infatigable laboriosidad. Rechazó en todos sentidos toda convencion, de forma que á partir de aquí se reflejan siempre en el catálogo de sus obras los espéctaculos que le rodeaban, y la cla-

(1) El Duque de Riánzares continuó esta pension á Fortuny hasta 1867.

se y número de prendas y objetos artísticos que empezó á coleccionar. Seguia trabajando por una parte con los materiales traidos del África; algunos trajes del siglo pasado que adquirió le aficionaron á la pintura de casacones; los modelos que le ofrecian la campiña y los barrios bajos de Roma eran tambien asunto de sus estudios. Vemos inaugurarse, pues, la série de aquellas obras que pertenecen exclusivamente á su personalidad, tal como hoy es conocida, é imprimen carácter propio á su estilo.

Sus dos viajes á Madrid y á París en 1866 tuvieron influencia decisiva en su carrera, ensanchando el círculo de su reputacion. Por mediacion del pintor Sans, contrajo relaciones con artistas y literatos que á la vista de sus nuevas obras apreciaron en mucho su valía y le colmaron de elogios. Entonces fué cuando D. Manuel del Palacio publicó sobre él el artículo citado más arriba. Se hallaba en Madrid en julio de aquel año, y visitó de nuevo y más detenidamente el Museo Real, copiando varias obras del Tintoreto, Ticiano, Velázquez y Goya. Los dos últimos seguian siendo sus maestros predilectos, y la influencia que tuvieron en su estilo data de esta época. Con su viaje á la capital de Francia en el siguiente otoño, hallóse Fortuny en el verdadero centro ar-

tístico de la moderna Europa; en el gran mercado de las obras superiores, dónde el ingenio dispuesto á acatar las prescripciones de la opinion pública recibe el santo y seña, y los poderosos retribuyen más largamente el talento de los artistas. Pudo examinar despacio los progresos del arte en la capital, y qué reclamaba el gusto y áun la moda reinantes en ella. Conoció entonces á Goupil, y éste, que le apreció en mucho desde luégo, le hizo tales y tan ventajosas proposiciones, que desde entonces su porvenir estaba asegurado.





IX.

Las obras ejecutadas por Fortuny en este breve período de mediados de 1863 á 1866, son numerosas y de diversa índole; mas en la coleccion de las mismas ocupan desde luego preferente lugar sus acuarelas, porque con ellas atrajo poderosamente la atencion como artista singular en Madrid y en París, y causó de súbito vivo entusiasmo y admiracion extraordinaria á los inteligentes.

De todos los pintores modernos, Fortuny es sin duda quien ha contribuido más que otro alguno á poner en boga este género de pintura, estimulando con sus inimitables producciones la aficion de aquellos y del público. Apenas llegado á Roma, se dió á conocer ventajosamente como acuarelista; el continuo ejercicio le hizo pronto maestro, pero maestro superior.—Fortuny admi-

ró en la acuarela, porque resolvió el problema de dar á sus tintas acuosas, diáfanas y trasparentes, la brillantez, la solidez y espesor de la pintura al óleo; probó que era posible con semejante procedimiento lograr efectos de color parecidos á los de ésta, é introdujo la misma soltura y lijereza ó firmeza en los toques, que si fuera permitido yuxtaponerlos ó confundirlos con rara habilidad; así pintaba los fondos diáfanos, luminosos y vagos, como precisaba y daba relieve á las masas sólidas; difunde la luz, disfuma el contorno, acentúa los reflejos ó hace valer delicadísimos matices, y extiende el color con suavidad y limpieza tanto más sorprendentes, cuanto ejecutadas en un género de pintura escasa en recursos, pasajera y fria hasta entonces. Claro es que debia asombrar por tanto, con semejantes cualidades, á los que le habian precedido en este empeño, y á los que, ménos felices, trasladaban al papel, con cierta timidez amanerada, descoloridas tintas que se escurrian sobre el, como si entrara en la composicion del color una sustancia grasienta. Si algunos habian obtenido el mismo relieve y solidez, ninguno le aventajó en el vigor del colorido y en las maravillas de sus combinaciones; en su pincel pasaba la pintura á la aguada del procedimiento para simples apuntes á verdadera obra de arte.



El Contino.

Ya en una de sus primeras acuarelas el *Condesito* (1861), se revelaron tan sorprendentes primores, y de intento esperé ocuparme de ella en este capítulo, para ofrecerla como lujosa portada del rico álbum de obras del mismo género, que su autor ha legado á la posteridad. El *Condesito* es la figura de un jóven con traje del siglo pasado, que se ostenta de pié en medio de un jardin, inclinada ligeramente la cabeza sobre el hombro, con indiferente y estúpida expresion, y en actitud displicente propia del hastío del ocio, la fatuidad y el regalo. Resaltan los contornos de la figura sobre la piedra húmeda y musgosa de una fuente monumental con toscos mascarones, y se divisa á lo léjos una balaustrada y frondosa arboleda. Inútil desde luego seria que me esforzara en describir con palabras lo que éstas nunca pudieron expresar, esto es, la rica, simpática y felicísima combinacion de los colores, en la cual un pincel habilísimo, firme y flexible, vence las mayores dificultades. ¡Cuántas maravillas en breve espacio! El encarnado de la testa, perfectamente modelada, contrasta con lo esponjoso y ligero de la blanca peluca; la fina y tornasolada seda del traje, el vivo y magistral toque de luz que ilumina parte de la chupa, con la solidez de la piedra, tostada, granulosa y cubierta de musgo y hume-

dad, y ésta, en fin, con la sutil trasparencia mate del chorro de agua, que brota en forma de abanico, y gotea y se evapora y deja suponer á través de su linfa el espacio aéreo. ¡Cómo se desvanecen en la bruma, con indecisas y flotantes líneas, la balaustrada del fondo, y la verde espesura que se envuelve en sombras á lo léjos! ¡Por cuántos tonos y gradaciones pasa el pincel! ¡cómo, siempre diestro, sabe dar á cada elemento su viva realidad! ¡cómo se descompone la luz, resbala, tiembla, y tornasola y lame la superficie diversa de tales y tan diversos elementos!

En las siguientes obras del mismo género, por el cual manifestó el pintor tan decidida predileccion, este fué sucesivamente mostrando mayor brillantez y seguridad, que debia ser superada con el tiempo y á punto tal que pareciera increible; pues con haber llamado tanto la atencion de Madrazo, Goupil y sus más entusiastas amigos, con las acuarelas que trajo de Roma, no son todavía las mejores las de esta época. A ella pertenecen la *Campesina romana*, el tipo repetido despues hasta el amaneramiento, el *Porta-estandarte*, el *Viejo romano*, sentado sobre el derruido capitel, de excelente dibujo, de venerable rostro, melancólico y pensativo, cual si coronara su frente un resto de la antigua grandeza de sus antepasados

y le abrumara el pensamiento de su presente abyeccion; las *Máscaras venecianas*, pareja de bufones dibujada con gracia inimitable, escena envuelta en atmósfera húmeda, lluviosa y triste; el *Músico árabe* sentado en cuclillas sobre una tapiz, de modelado tan vigoroso y perfecto cual se pudiera al óleo, y el *Café de las Golondrinas*, en fin, la más rica y brillante de tonos de las hasta aquí nombradas, y una de las primeras maravillas del género.

Pero no sólo á él se dedicaba entonces Fortuny; solia dejar el pincel por el buril y el buril por la pluma. A sus primeras planchas al agua fuerte, *Árabes sentados bajo el arco de herradura* y la *Familia marroquí*, sucedieron otras y otras de 1863 á 1866, tales como la de *Meo Patacca,* cantador popular de Trastevere, la *Victoria*, el *Idilio*, el *Árabe velando el cadáver de un amigo* y el *Árabe muerto*. El mérito de semejantes obras, en las que Fortuny solia emplear las veladas, ha valido á su autor tan entusiastas elogios de la crítica como sus mejores cuadros. «Como acuafortista,—decia Gautier,—Fortuny iguala á Goya, y se acerca á Rembrandt,» mientras á juicio de otros su dibujo es superior al de aquél, y no exagera como éste los efectos del claro-oscuro. Pero bueno es advertir que en Rembrandt es con fre-

cuencia un medio de expresion de sus concepciones sombrías y fantásticas, y se halla tan íntimamente unido el procedimiento que emplea con la escena representada, que ésta parece exclusivamente propia del agua fuerte y de sus peculiares recursos. Fortuny no se vale de ellos con tanta frecuencia. En algunos de sus grabados, el *Idilio* por ejemplo, atiende tan sólo á lucir la gracia y facilidad de su dibujo sobre la plancha, como pudiera sobre el papel. Aquella preciosa figura de muchacho, de bellísimo contorno, en la cual parece fundirse la individualidad viviente del modelo, con cierta perfeccion ideal, pudo ejecutarse, como se ejecutó más tarde, con el pincel y al óleo, sin que perdiera en belleza, ni se modificara la impresion con la diferencia del medio empleado. En otras planchas no sucede ya lo propio, y el peculiar claro-oscuro del agua fuerte, los contrastes de luz y sombras, prestan raros y especiales atractivos á la composicion, como en la del cantador *Meo Patacca*, escena alumbrada por los reflejos fantásticos de un farol, y en la del *Árabe velando el cuerpo de un amigo* y el *Árabe muerto*, que causan impresion tristísima.



X.

Si á sus pinturas venimos ahora, puede verse cuánto partido empezó á sacar de los apuntes de Marruecos, pues, exceptuando el cuadro de los *Aficionados á las estampas*, pintura de casacones, en los más principales y conocidos de esta época figuran sólo tipos marroquíes, y se inspira el autor en sus costumbres, y en los recuerdos que de ellos conservaba. En tales cuadros, Fortuny trata con preferencia de mostrar los caractéres físicos y morales de aquella raza, por la que el pintor sintió tan especialísima

predileccion. Otros artistas y escritores la compartieron con él despues de la guerra, y á su influjo no pudieron sustraerse algunos caudillos de nuestro ejército, á quienes aquellos hombres parecieron más hombres que los europeos. Su noble continente, su serena gravedad, la altivez sombría y la impasibilidad con que ocultan y encadenan en el pecho las más ardientes pasiones, parecíanles cualidades propias de almas varoniles y enérgicas en alto grado, y hubieron de impresionar con la fuerza de súbito contraste á los que abandonaban las dulzuras de nuestra civilizacion. Tan opuestas costumbres se ofrecian además á sus ojos, con cierto poético colorido de sencillez primitiva y patriarcal. En este sentido solia hablar el mismo Fortuny de las condiciones de la raza, y de las escenas que habia presenciado, y el deseo de trasladar y dar forma artística á estas impresiones fué el que guió su pincel en esta primera época. Sus figuras ostentan, en efecto, aquella nobleza, aquella gravedad imponente de los marroquíes; el pintor suele vestirlos con simplicidad, envolviéndolos en blanco albornoz de anchísimos pliegues que dispone con arte, y en ausencia de pasiones y dramáticos episodios, acude á elegir escenas de su vida civil, atento á que resalte en ellas su pintoresca y bíblica sencillez ó su fantás-



M. Fortuny pinx^t — *Photogravure Goupil & C^ie Paris*

FANTASIA

Tom. ue h. y Verdaguer Barcelona

tica extravagancia. Como ésta en la *Corrida de la pólvora* primero, y más tarde en la *Fantasía árabe*, aparece aquella en los *Herradores marroquíes*, una de las más genuinas inspiraciones del artista. Aquel patio grande, oscuro y húmedo, las prolongadas sombras que se proyectan sobre las viejas y descostradas paredes, la desnudez de uno de los herradores, perfectamente dibujado por cierto, la gravedad del otro, prestan rara grandiosidad y noble, interesante aspecto á la trivial escena representada. En ella se refleja por entero la propia impresion que recibiera el ánimo del autor; allí, en aquel cuadro, cabe estudiarla; no ha de hacer más por mucho tiempo que trasmitírnosla idéntica, repitiendo los mismos tipos, con diversas agrupaciones, y admirando siempre con el rotundo dibujo de aquellas figuras magistrales, en las que la correccion no excluye la vida, antes parece que palpitan sus acerados músculos, que respira su pecho, que la cabeza se halla fuertemente asida al tronco por flexibles y vivas articulaciones, récios de miembros, bien plantados, ágiles y fuertes al par.

Si se compara el estilo del pintor en aquella época, con el de sus obras posteriores, se halla todavía ménos brillantez de tonos y cierta crudeza propia de contrastes y oposiciones violentas en el modo

de combinarlos, así como mayor unidad y sobriedad de efectos, de las cuales habia de alejarse más tarde. Mucho de esta primera manera existe aún en algunos fragmentos del cuadro de la *Batalla de Tetuan*, empezado y continuado con asiduidad por entonces, página que resume las cualidades y defectos de su autor antes de lanzarse á nuevas vias.

La obra, pintada en vastísimo lienzo y que decora hoy el salon de sesiones de la Diputacion de Barcelona, representa la *Expugnacion del campamento marroquí por las tropas españolas en 4 de febrero de 1860*, y la escena se desenvuelve en una llanura que cortan horizontalmente las trincheras enemigas, las desigualdades del terreno y algunos montículos. El punto culminante de la composicion se halla en el centro del cuadro, cuyo segundo término ocupa el jefe del ejército español, con su estado mayor, D. Leopoldo Odonnell, que, en actitud serena y reposada, da desde allí sus órdenes á las tropas, mientras los voluntarios catalanes acometen, y entra el general Prim á caballo por la trinchera enemiga. En el primer término, la caballería marroquí, con Muley-el-Abbas á la cabeza, huye á escape y á la desbandada. A derecha é izquierda de ambos grupos se observa la misma distribucion; de modo

que en todo lo largo del lienzo pueden distinguirse dos términos; en el más lejano, el ejército invasor, que avanza, empuja y arrolla, ya tomando por asalto las trincheras, ya entrando en el campamento enemigo: línea desigual y animada, ola invasora que se estrella en las sinuosidades de terreno ó las rebasa y se desparrama por la vertiente opuesta; en el más próximo, el tropel de los vencidos que se dispersan en vergonzosa fuga; acá, hombres mujeres y animales, como tribu del desierto que azota el huracan; allá, algunos grupos de camellos cargados ó el episodio de despojo de un cadáver bajo la tienda. Abarca el fondo del cuadro la arenosa llanura, cruzada por la ria, salpicada de tiendas, manchada por el humo de los disparos ó las últimas columnas del ejército que hormiguean á lo léjos. El cielo, el mar, sonrien á tanto estrago con sus azulados horizontes, que allí, como siempre, parecen mofarse, con su grandeza é indiferencia sublimes, de los espectáculos humanos.

Vida, animacion extremada, riqueza inapreciable de pormenores, las hay de sobra en el conjunto. Admiran desde luego la luz esplendente de aquel cielo magistral y el aire que inunda el paisaje, envuelve los grupos, satura de ambiente respirable, desde el último y vago límite de los

horizontes hasta el término más próximo donde vegeta áspera mata ó muerde el polvo un infeliz herido. Mas si embelesa el golpe de vista del conjunto, atrae desde luego la atencion el episodio central; la multitud de figuras que se mueven, bullen y se codean en confuso tropel y en torno al jefe, las cuales examinadas de cerca son tan sólo manchas informes que se dirian arrojadas al azar sobre la tela, y el grupo de caballeros marroquíes que en sus veloces corceles se precipitan en alas de la derrota, algunos vueltos de espalda, disparando el último tiro, al aire la bandera hecha jirones, suelta la brida, encorvado el cuerpo, envueltas sus cabezas entre nubes de humo, y volando, más que corriendo, entre nubes de polvo. Hay en este grupo, que parece soñado, bellezas de primer órden; fué trazado con tal fogosidad y valentía que no puede darse mayor relieve en medio de la necesaria confusion, ni creo que sea fácil interpretar con igual destreza la celeridad vertiginosa de la fuga con escorzo tan atrevido. La caballería corre casi de frente como atropellando al espectador, y sin embargo, hay visible espacio entre las filas de los jinetes y aire, mucho aire, á través de los remolinos de polvo. Con esto y la diversidad de colores en los trajes y caballos logró el artista un efecto realmente fascinador.



Arabe velando el cuerpo de un amigo.

En el grupo de hombres y mujeres indefensos y fugitivos se observan tambien figuras bellísimas, como la del anciano llevado en andas á la derecha, y la del cadáver y sus despojadores á la izquierda, particularmente el cadáver.

Un estudio detenido y especial de esta obra revelaria mil genialidades del estilo de su autor, y la habilísima manera con que reproduce el natural con la mayor sobriedad de pinceladas, pocas pero certeras y firmes, ó sorprende con osadía bellos efectos de luz con idéntica simplicidad é inesperados recursos. Vese, por ejemplo, junto á blanqueada pared, una figura cuyas carnes manchó el pintor de azul, pero de azul subido, y á la distancia conveniente producen aquellas manchas una impresion de verdad notabilísima. Le basta un simple brochazo para simular la columna de ejército que avanza en línea de batalla, y créese distinguir en aquella compacta muchedumbre la vida y las formas individuales, disfumadas á lo léjos.

No existe, sin embargo, rigurosa unidad en la ejecucion, y harto se nota que el autor se ocupó en el cuadro en diversas épocas, pues mientras en todo el lado izquierdo es bastante minuciosa, parecen simplemente esbozados algunos fragmentos, y otros sin terminar y con vacilaciones y correc-

ciones visibles. Ni tampoco preside la unidad á la composicion; más que cuadro podria llamarse vista panorámica de una batalla. Léjos de reducirse á un episodio concreto, en el que se admirara el esfuerzo individual de los combatientes, subordinando los demás incidentes de la lucha al grupo principal, el autor, rompiendo en este punto con toda tradicion, ya precisado á ello por las dimensiones de la tela, ya llevado de su particular modo de concebir, nos ofrece el campamento por entero, y cual pareceria en la realidad á quien le contemplara desde conveniente altura, siendo en rigor la obra una série de episodios no bastante ligados entre sí.

Es digno de observarse tambien, que el ejército vencedor se halla relegado á segundo término, y sólo se le consagra un recuerdo en los retratos de sus principales jefes, mientras los vencidos figuran en más bello y visible lugar. Fascinado, deslumbrado por los moros en huida, el pintor corre á sorprenderlos para deslumbrarnos á su vez: si como español celebra su derrota, su corazon de artista está por ellos, y los traslada á la tela en fantástica atmósfera de colores para que inmortalicen su propio nombre en aquel cuadro, antes que con la fuga, la victoria de nuestras armas.



El malandrin.



XI.

Se acercaba rápidamente para Fortuny la época de su esplendor, de su mayor gloria. Terminaba el período de su primera manera, y con nuevo original estilo iba á adquirir reputacion universal. En su segundo viaje á Madrid en 1867, se decide su matrimonio con doña Cecilia de Madrazo, hija de D. Federico de Madrazo, Director del Museo Real, hecho que debió de influir en su carrera. Tanto en Madrid como en Sevilla, donde estuvo en 1868, y en Roma más tarde, cuando á ella regresa casado, es tal su creciente actividad, que brotan como por encanto de sus pinceles sinnúmero de cuadros y acuarelas, tan ricos en bellezas y de tal diversidad de asuntos que seria difícil tarea clasificarlos, y hablar minuciosamente de todos. Contaba ya en Madrid, en Sevilla, en

París, en Roma, con amigos particulares que se disputaban sus obras y por quienes trabajó sin descanso. Goupil le llamaba á París, prometiendo construirle un taller á sus expensas. En Roma era generalmente imitado; y pequeño cenáculo se formaba en torno suyo.

En ningun otro período de su vida demostró Fortuny mayor diversidad de aptitudes en la composicion de sus obras. La primera y la más importante de ellas es sin duda alguna la *Fantasía árabe* (1867) que, sin diferenciarse mucho de las demás del mismo género, adquirió relativa importancia, por ser la más generalmente conocida, acabada y original de la primera época del autor; juzgósela como ejemplar interesante de ella, cuando figuró en la Exposicion universal de París de 1878, al lado de sus últimas composiciones. En algunas otras, como la *Manola*, el *Persa* (1867), el *Brindis del Espada*, al óleo (1868), el *Moro de Tánger*, el *Malandrin*, resaltan sus progresos de inimitable colorista, y el cariño y predileccion con que decora la escena y pinta el accesorio más insignificante, revela el único deseo de deslumbrar con la mágia de su paleta. Vése, por ejemplo, en el *Moro de Tánger* una panóplia de la que cuelgan algunas armas y objetos orientales, y un escabel artística y ricamente labrado. El *Malandrin* es



Idilio.

la figura de un hombre cubierto de un casco como el Marte de Velázquez, desnudo hasta la cintura, ocupado, al parecer, en abrocharse un pantalon grosero, la espada al cinto y calzado con gruesos zapatos. Sólo visible la parte inferior del rostro, permite adivinar las miserables facciones del vicio y la indiferencia por la vida, y su cuerpo tostado, rugoso, de marchita piel, su férreo brazo de musculatura saliente, arguyen al propio tiempo ferocidad brutal y activo ejercicio de las armas; extravagante como una caricatura, muestra concienzudo estudio de la anatomía, acusada con tal vigor y franqueza como en los cuadros de los naturalistas españoles del siglo XVII.

Al lado de tales obras de tan vigoroso realismo el pintor sorprende y encanta, dando forma plástica á verdaderos ensueños y poéticos caprichos de su imaginacion, como la *Aparicion de Fausto y Margarita* (1867), la *Mariposa*, el *Idilio*, la *Mascarada* (1868), en los cuales á la naturaleza visible, reemplaza la concepcion puramente ideal. No puede ofrecerse otra tan delicada y exquisita como la figura de aquella hada tan esbelta y graciosa que liba la miel de una flor erguida sobre su tallo, entre túpida maraña de otras flores y hojas en jarron tosco, ó el extravagante grupo de máscaras, «sin patria ni historia — segun escribe

Iriarte (1)—reunidas para hacer fondo comun de hablillas en un Pincio ideal, en un soñado rincon de alguna villa Albani que no ha existido jamás,» amalgama de colores arrojados sobre el papel sin precision ni firmeza, que seduce y causa en el ánimo del espectador impresion extraña y viva. Y mientras brotan de su pincel tales obras, traza otras de índole tan diversa y opuesta como la *Procesion disuelta por la lluvia*, escena animadísima y henchida de prosáica verdad, raro ejemplar en el álbum del artista, tanto por la procedencia de los actores que pertenecen á la sociedad contemporánea, como por el género del asunto que raya en los límites de lo burlesco. Representa el cuadro, como su mismo título indica, el espectáculo de la natural confusion y desórden producidos por inesperada lluvia en las filas de una procesion; un grupo de curas y monaguillos se refugia apresuradamente en la iglesia, empujándose y codeándose, al aire estandartes y cruces que resaltan sobre el fondo oscuro del interior del templo, mientras afuera algunos curiosos se dispersan y abren á toda prisa sus descomunales paraguas. Envuelve la escena, triste y sombría atmósfera, impregnada de humedad, que

(1) Artículo citado.



La Mascarada.

apenas permite distinguir los contornos de las figuras, y la luz indecisa y brumosa del cielo encapotado se refleja en el barro del pavimento, con lo que el conjunto produce impresion tan próxima al natural que parece prodigio.

No cesó al propio tiempo Fortuny de trabajar en sus grabados al agua fuerte, de los cuales se citan la *Nigromántica* (1867), *Un viejo* (1868), un *San Jerónimo*, el *Aficionado á las plantas*, el *Poeta* y un *retrato de Zamacois* (1869) (1), y en sus imitaciones y estudios de sus autores favoritos; á su influencia podrian atribuirse obras como el *Viejo desnudo*, que recuerda á Ribera.

(1) De estos grabados los cuatro últimos son inéditos, y existen otros absolutamente desconocidos hasta el dia. El Baron Davillier, en su obra citada, ha anunciado la publicacion del catálogo de grabados de Fortuny, que son en mayor número de lo que se ha creido.





XII.

En sus varias idas y venidas á la Vicaría de Madrid, con motivo de sus bodas, Fortuny concibió la composicion de un cuadro que habia de hacer universal su fama en el mundo artístico; por manera que, por singular coincidencia, el orígen de su obra más renombrada va unido á uno de los acontecimientos más solemnes de su vida: su propio matrimonio. Llevó el primer boceto á Roma, y, luego el cuadro empezado, á Paris en julio de 1869; allí lo continuó en el taller de Gerôme que ocupaba, y lo terminó más tarde en la casa *Vallin* de los Campos Elíseos. Sirvióle de modelo para una de sus figuras el célebre Meissonier, el cual se enorgullecia de tenerle por amigo, y para demostrar en cuánto tenia prestar aquel servicio á su compañero, con-

testó enfáticamente á quien quiso interrumpirle en la tarea de permanecer inmóvil y en pié delante del que pintaba, la frase conocida : *Escusez-moi; je pose pour Mr. Fortuny.* Tambien hizo figurar en el mismo cuadro á su propia esposa, y á su hermana política doña Isabel.

Fortuny era ya conocido en Paris entre los más insignes pintores franceses y los españoles sus compatriotas, y áun apreciado públicamente con la exposicion de algunas acuarelas suyas en la *Rue Chaptal*; ya la fama adquirida en Roma habia llegado á la capital de Francia, y vivísimos elogios le precedian como heraldos del éxito ruidoso que iba acercándose, venidos á prepararlo y á realizarlo ; más cuando se expuso en la primavera de 1870, y en el establecimiento de Monsieur Goupil, *La Vicaria*, la explosion de entusiasmo que produjo, las frases calurosas y encomiásticas de la crítica parisiense elevaron su nombre por encima de todos, y le hicieron desde entonces universal. Que en Paris se fabrican las reputaciones modernas de Europa, y se pone el sello á la ejecutoria del mérito, y se divulgan con cien voces los nombres famosos, se les abrillanta, se les engrandece, se les dora, se les infunde mágia y prestigio. Encaramarse de súbito en aquel escenario, era alcanzar el lugar más visible, como

la última grada del templo de la celebridad, que es además en nuestros dias el de la fortuna. Así al par que los periódicos elogiaban al artista, el Paris de las artes, del talento y la riqueza se empeñaba en festejar al hombre que, por cierto modesto y retraido, esquivó los obsequios. «Nada exagero—dice Madrazo—si afirmo que la reputacion creciente de Fortuny se hizo asunto de moda, y que no ha habido jamas privado ni ministro que haya tenido á su puerta más carruajes de pretendientes y admiradores.» Pareció que la sociedad contemporánea habia hallado su pintor.

El cuadro expuesto, objeto de tantas aclamaciones, (¿ quién no le conoce actualmente ?) es una página de costumbres españolas, un tanto aderezada al gusto de los franceses, y acomodándose hasta cierto punto á la opinion convencional que tienen formada de España. Allí figuran las más pintorescas clases españolas del siglo XVIII, desde el clérigo de misa y olla al torero, el escribano de sainete con su clásico gorro, el viejo verde remilgado, la tia ordinaria, la encopetada dama; el demandadero de las ánimas del purgatorio; incluso el personaje misterioso, severo y misantrópico observador, que se sienta en el banco de la izquierda, se nos antoja por rara asociacion de ideas uno de aquellos tipos de las comedias de

ralidad en las actitudes, como no la haya poseido nadie ántes que él; aquel *algo* indefinible que no consiste en la perfeccion de las líneas ni de las formas, que es para la figura humana en la tabla, lo que es el alma para el cuerpo, algo que las sostiene, que las aligera, y da flexibilidad á sus movimientos, vida á su rostro, calor á todas las partes de su organismo. El trazado, además, el contorno general así del hombre como de las cosas, es siempre puro, majestuoso, noble, bello, en una palabra; que es decir que produce en el ánimo del que posee el sentimiento estético, aquella grata impresion, aquella fruicion no descrita, ni hasta ahora explicada.

Por lo que se refiere al colorido, Fortuny en esta época habia sorprendido ya á los amantes de la pintura con su brillantez extremada, su verdad inimitable, su frescura é inagotable riqueza, y á los pintores y á los críticos con los infinitos recursos, las osadías, las imprevistas soluciones en el uso de los colores que le eran peculiares y son su mayor timbre de gloria.



XIII.

Puede haberse notado hasta aquí, cuán frecuentes fueron los viajes del pintor, y cómo influyeron en su carrera, por la cual marchaba favorecido muy especialmente de la fortuna. Estuvo siempre en contínuo movimiento, y cual un conquistador, siempre aclamado por donde quiera. Salido para Roma, fué al África dos veces y dos regresó á España, al dar la vuelta para el punto de salida; dos más visitó Madrid, y otras tantas Paris, sin contar sus visitas á Sevilla, á Florencia, á Nápoles, y áun á otros puntos de Italia. Tocóle el turno á Granada, la encantadora ciudad, un tiempo emporio de una civilizacion que se llevaba tras sí su fantasía de artista, sus deseos más ardientes, y á la famosa Alhambra, portento del arte, cuyo estudio influye aún en las de Eu-

ropa. Llamábanle allí, como en su juventud al África, los hechizos de la naturaleza, y las maravillas creadas por su raza predilecta, y áun las cualidades típicas y curiosas de los que parecen hoy sus descendientes. Y más que esto, le llevó á Granada su pasion de coleccionador de objetos suntuarios, y particularmente su aficion á las armas, y á la loza hispano-morisca.

El espíritu de investigacion era en él muy vivo; su ánsia de poseer, que iba creciendo conforme avanzaba en edad, abarcaba diversos ramos de las artes; armas, tapices, trajes, cerámica, joyería, muebles, manuscritos, ornamentos sagrados, cuanto podia servirle para la concienzuda composicion de sus cuadros, para fomentar su gusto y erudicion artísticos, y hasta enseñarle el mecanismo empleado por el artífice de lejanos tiempos en la construccion de tales preciosidades. Porque no se limitó á ser un *amateur* platónico. Su habilidad manual para toda suerte de trabajos era aptitud en él tan innata y privilegiada como la que tenia para pintar. Desde muy jóven le hemos visto ayudando á su abuelo en sus labores de artesano. Un amigo suyo recuerda (1) que durante sus estudios en Barcelona, compró el pintor un arca antigua

(1) El distinguido pintor D. Tomás Moragas.

con embutidos y figurillas, y él mismo, dejando el pincel por el cincel y el escoplo, restauró y completó las que se hallaban mutiladas y dejó el arca como nueva. Así restauraba ó recomponia cuantos ejemplares caian en sus manos, necesitados de ello, labraba el marfil, grababa, forjaba, cincelaba, adamasquinaba el acero, se entretenia en dibujar y componer pomos y monturas con labores de orfebrería, con preciosos esmaltados. Y estas aptitudes mecánicas las empleó igualmente con éxito áun para sus obras, en la preparacion de los lienzos y tablas, conocedor de todos los artificios convenientes al ejercicio de la pintura. Sabida es la historia del contratiempo ocurrido con la *Vicaría;* pintada sobre tabla, y cuando iba ya á terminarse, su autor sospechó la existencia de una polilla, y no vaciló en destruir parte del cuadro, trazando en él tremendo surco hasta dar con ella, y luego recompuso hábilmente lo deteriorado sin que fuese posible notar la avería. Aun á la misma pintura llevó su mecánica habilidad, y existe en cierto modo relacion entre tales disposiciones, y su ejecucion esmeradísima y primorosa, llena de sutilezas de la práctica, que valió á su género el dictado de *escuela de la mano.*

Durante su residencia en Granada, desde junio de 1870, donde ocupó primero la *Fonda de los*

Siete Suelos, Fortuny empleó gran parte de su tiempo en sus dos ocupaciones favoritas de artífice; la fabricacion de armas, y las repetidas tentativas con el objeto de descubrir el procedimiento empleado por los árabes para obtener los colores con reflejos metálicos en las obras de cerámica. Poseia un pequeño laboratorio; estudió los procedimientos químicos de ejecucion; trabajó sin descanso, con acierto é inteligencia, para lograr cuanto se proponia en éste y otros ramos. Las tentativas no fueron infructuosas; él mismo daba cuenta de ellas en una carta á su cuñado D. Raimundo de Madrazo, diciéndole que habia obtenido tres tonos «de un color y vigor que sólo se ven en pocos platos,» y no le parecia difícil llegar á la perfeccion en este arte. No dejó de ocuparse en él el resto de su vida, pues fué una verdadera pasion la que sintió por la original y exquisita ornamentacion de la cerámica hispano-morisca.

Idénticos esfuerzos de paciente y laboriosa investigacion empleó en descubrir los antiguos artificios para damasquinar, bruñir, nielar y dorar el acero, y con el mismo éxito realizaba ensayos de tal género que han sorprendido á los artífices y á los artistas; tales como el alfanje fabricado en Granada, y otro que dejó sin concluir. Del pri-



El Guitarrista.

mero dice de Beaumont (1): «Este alfanje morisco, digno del rey Boabdil, resume todo el arte y procedimientos de fabricacion que usaban en el siglo xv los espaderos musulmanes en la vieja ciudad de Córdoba. El hechizo, el carácter de rara elegancia, la caprichosa belleza de su forma, la hábil ejecucion de flores y arabescos que lo decoran, le prestan valor artístico notabilísimo que dobla el prestigio del nombre que se le une. En esta labor, esencialmente española, creada por una especie de amor á la Alhambra, Fortuny ha puesto no sólo gran parte de su talento, sino algo de su corazon.» Y habla luego de otra hoja grabada y dorada por el pintor valiéndose de antiguos procedimientos, resultado de sus investigaciones. Veremos más tarde el número é importancia de los ejemplares de armas y armaduras que logró coleccionar con el tiempo.

Admira realmente, y arguye desde luego génio y facultades á la altura de los elogios de que fué objeto, esta diversidad de ocupaciones y talentos del pintor, y su pasion y gusto manifestados durante toda su vida, en la busca y adquisicion de tantos tesoros. Cuando se le finge la mente ins-

(1) Atelier de Fortuny.—Imprimerie de J. Claye, Rue de Saint-Bénoit, 7.—Paris 1875.

talado pacíficamente en la encantadora Granada, trabajador infatigable y concienzudo, pintor asombroso, espadero notable, alfarero á ratos perdidos, *amateur* el más feliz de sus hallazgos y en sus compras, trae á la memoria el recuerdo de aquellos grandes artistas del Renacimiento que tampoco supieron limitarse al ejercicio de un solo arte, y en su pasion por la belleza desenterraban con afan los restos de antiguas civilizaciones.

Imaginémosle ahora rodeado de cuantos bienes podia ambicionar, tranquilo y satisfecho en Granada, donde pasó segun confesion propia los dias más felices de su vida, y por cuya ciudad sentia entusiasta y especial cariño, que lo llevó á estudiarla y recorrerla palmo á palmo; imaginémosle desde allí, en activa correspondencia con sus admiradores, muchos y distinguidos, y en diversos y lejanos países propagadores de su fama, y si la bruma de la distancia le envolviera, como será algun dia, se nos ofreceria su figura con excepcionales atractivos, como la del hombre en quien, por especial favor del cielo, celebraron estrecho consorcio el génio y la fortuna.

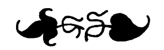
Su carácter privado, sin embargo, su natural retraido hasta la timidez, se oponian á que se le rodeara en modo alguno de semejante aureola. Sóbrio, prudente, juicioso y reservado, era de los

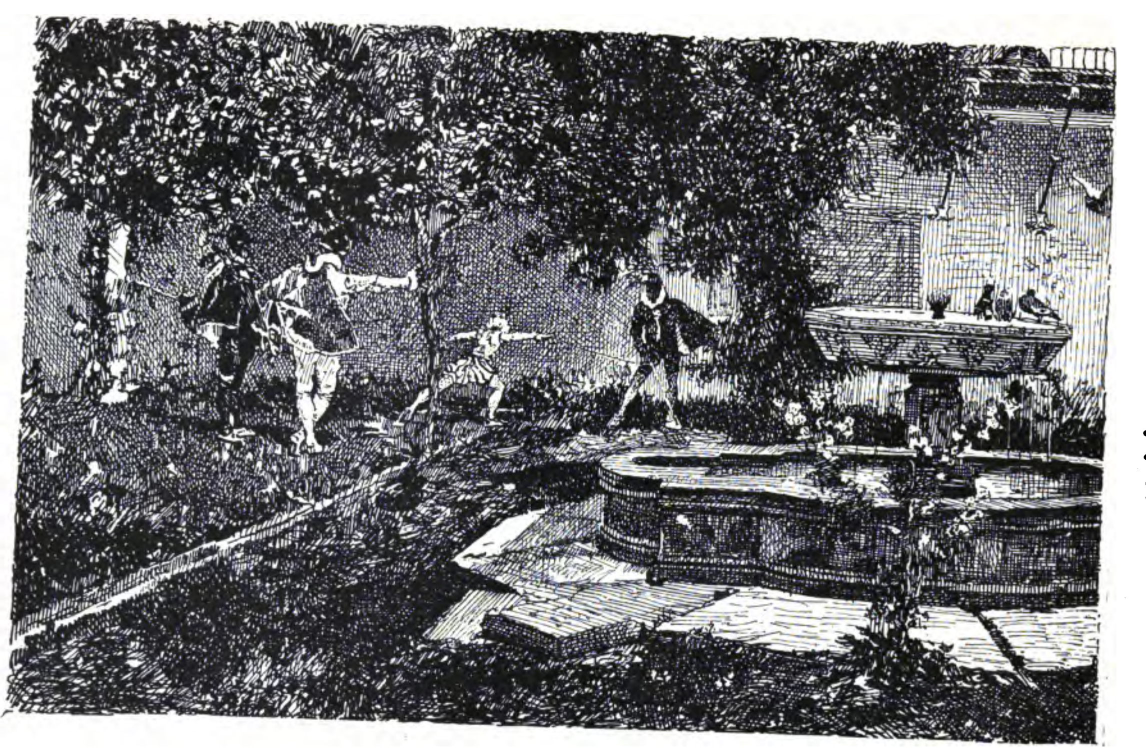
que parecia no tener más pasion que el cultivo de la belleza. Él mismo se confesaba desprovisto de ingenio ameno, y Paris, que un dia le mimó, pudo decir de él algo parecido á lo que dijo de Hume el filósofo; esto es, que habia vaciado todo el caudal de su talento en sus obras, sin reservarse algunas migajas para la conversacion. En sus obras, que no en la vida ordinaria, se manifestaba su alma de artista, y habia que buscarle en ellas, pues poco dado tampoco á teorizar sobre el arte, ni sus ideales ni sus aspiraciones alcanzaron otra forma, que la forma plástica que supo darles. Los pintores y escultores en general apenas conocen otra; para transmitir sus conceptos suplen con el dibujo su palabra. Fortuny acudia á él con propension irresistible, y aunque las cartas que de él se conocen, publicadas por el Baron Davillier (1), no adolecen de defecto alguno chocante, interesarian, sin duda, mucho más los cróquis á pluma con que las exornó, para ahorrarse detalladas descripciones. Cuando notificaba á algun amigo la posesion de un nuevo objeto artístico, se complacia en borronear un fac-símil del mismo al márgen ó al pié de la carta. Esta suerte de dibujo le era tan familiar, que la empleó como el pincel,

(1) Obra citada.

como el buril, como el lápiz, en obras tan bellas é inimitables como el *retrato* de Mr. L'Épinay, su amigo ; el de su propia hija *mirando un pájaro muerto*, el *Torero,* el *Inválido*, el *Guitarrista,* y tantas y tantas otras.

Por lo demás, estas mismas cartas revelan las mentadas cualidades de su carácter con su naturalidad y sencillez, la precision y claridad de sus expresiones, sus conceptos concretos y positivos. Si por ventura manifiesta algun íntimo afecto del ánimo, lo hace con sobriedad. Ni habla de sí mismo más que raras veces, ni se trasluce falsa modestia ántes mucha sinceridad, en la apreciacion de sus propias obras, cuando da cuenta de ellas ó de sus proyectos. Bien es verdad que en la correspondencia publicada apenas se hallarán otras noticias que las referentes á sus trabajos y á sus adquisiciones, y si éstos no nos lo dijeran con su número, dicha correspondencia acabaria de inculcarnos la idea de que Fortuny fué sin duda alguna uno de los artistas de nuestro siglo, mejor hallado con su profesion y exclusivamente dedicado á ella con ardor y diligencia nada comunes.





La leccion de esgrima. (FRAGMENTO).



XIV.

Es conocido generalmente Fortuny como pintor en pequeño y amante apasionado del sol, opiniones ambas que corrobora, más que la obra realizada hasta aquí, la que empezó á realizar desde su residencia en Granada de fines de 1870 á 1871.

Creciente el ánsia febril de reproducir la naturaleza con mayor intensidad, desciende el pintor á minuciosos detalles; las líneas adquieren la límpia y viva precision con que aparecen en el cristal esmerilado de la cámara oscura; de igual modo los más imperceptibles matices resaltan y vibran con el mismo vigor, pues, como resultado de esta finura y atildamiento, una observacion delicadísima produce nuevas maravillas, y descubre en el natural mundos microscópicos de mi–

croscópicos tesoros. Alúmbralos luego el artista con raudales de luz, como poseido de una suerte de embriaguez de colores, aunque no así en todas sus obras, pues nunca se limitó el autor á un estilo exclusivo. Pertenecen á ésta la *Vuelta al convento* (1871), el *Almuerzo* (1872), el *Almuerzo en la Alhambra* (1872), la *Leccion de esgrima*, y varios preciosos estudios del natural, pintados tambien en Granada, como el *Gitano apoyado en un asno*, un *Estudio de gallinas* y otros y otros. Todos parecen copiados directamente por medio de la fotografía, y cuando ésta los reproduce sin color, se dirian sacados de la misma realidad. Basta conocer entre ellos el *Almuerzo en la Alhambra;* áun sin estas maravillas del color, sin las cuales es imposible formarse idea exacta de un cuadro, y ménos de un cuadro de Fortuny, pues son alma, vida, idea y principal belleza de sus composiciones, áun sin el color, asombra la viviente verdad, la exactitud nimia y pasmosa de aquel conjunto, la gracia y animacion de aquellas pequeñas figuras, que viven y hablan, y sonrie el alma en su rostro; aquel bardal y emparrado del fondo, sombreado y fresco, henchido de oloroso ambiente, cuyas hojas se cuentan, y comprueban el dicho de Cherbuliez, quien escribia que despues de haber visto las que pintaba Fortuny, disgusta-



La lectura.

ban y parecian falsos y amanerados todos los árboles y hojas de los demás pintores (1). Y no es el menor encanto de este cuadro, tan bello y primoroso, el grupo de dos cabecitas angelicales, cuyos modelos fueron los hijos del pintor. Pero áun aventaja á éste, á mi juicio, la *Leccion de esgrima*, episodio de costumbres del siglo XVI, que tiene por escenario un vasto jardin tapizado de verdura, con algunos árboles frondosos y un gran surtidor en medio, al cual rodean los altos muros de una casa con galerías, rejas, pasadizos y grandes aleros, cuya arquitectura en extremo pintoresca recuerda algunas descripciones de Becquer. Debajo del grupo de árboles de la izquierda, figuran cuatro caballeros ricamente vestidos, con sombrerete á lo Felipe II, gola bordada, capilla, calzon acuchillado, medias de seda y zapato. Dos de ellos se adiestran en el ejercicio de la esgrima, y otros dos en pié les observan: otro á la derecha, sentado en sillon de cuero, absorbido en la lectura. La entusiasta exclamacion «no hay más allá,» que arrancó á Cárlos Blanch la *Vicaría*, podria repetirse aquí tratándose de ponderar las bellezas de dibujo de estas figuras que, áun despues de haber contemplado con embeleso las de los demás cuadros, pa-

(1) Revue de Deux-Mondes.—15 agosto de 1878.

recen inimitables por su movimiento, por su expresion, por sus elegantes contornos; y es muy difícil que la perfeccion que alcanzó Fortuny en esta época, y en este punto, sea superada en lo sucesivo.

He dicho que aquellos personajes pertenecen al siglo XVI. Hácia él dirigia entonces su mirada el artista, pues, como relativamente próximo, es harto conocido en sus más insignificantes pormenores, para que Fortuny temiera incurrir en la convencion y anacronismos que rechazaba de un modo absoluto. Con los trajes y armas que de aquella época poseia, pintó al propio tiempo que las anteriores figuras otros dos preciosos cuadritos, el *Borracho* (1870) y el *Arcabucero* (1871), de factura absolutamente diversa de la usada en los precedentes y parecida á la de Velázquez. Porque Fortuny no seguia estilo propio y exclusivo en el manejo del pincel, y si pudieran reunirse en una sola galería todos sus cuadros, serian dignos de observacion la diversidad y variedad de los procedimientos que empleaba, ya mostrándose nimio hasta la exageracion, ya abocetando algunos fragmentos; ora extiende el color sobre la tela de un solo brochazo con lisura y trasparente limpieza, ora le amontona y lo arroja con desenfado. Así parece comunicar la vida y el sentimiento que



El borracho.

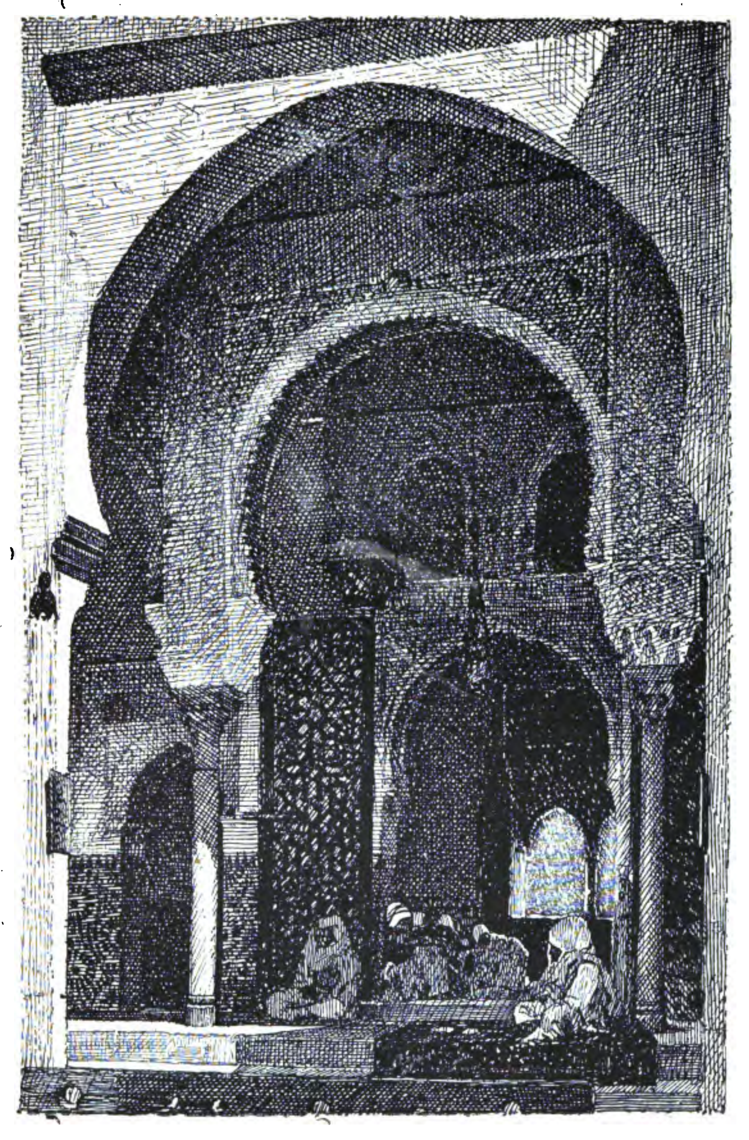
mueve su mano, á las diversas partes de la obra. Así, con especial crudeza, acentúa la ruda expresion del rostro del *Arcabucero* ó las entumecidas facciones del *Borracho*. Le bastan algunos toques vivos para animar las caras é iluminar sus partes salientes; sueltas y ligeras pinceladas para que resalte la rígida gola ó la leve pluma del sombrero, se ensanchan y extienden con franqueza en la parte delantera de la cota y van á confundirse con la amalgama de brochazos de la sucia pared y las sombras inferiores.

Siguió tambien pintando árabes y moros en Granada como en los primeros dias de su carrera artística; mas ¡cuánta diferencia en el modo de exhibir tales asuntos, y qué notabilísimo progreso en su estilo! Por ningun concepto puede compararse su *Fantasía* con el *Tribunal de Justicia*, ni presentan el mismo carácter sus primeras acuarelas, y la preciosísima que tituló la *Plegaria* (1871). Si le bastaba en un principio un simple albornoz, una pipa, una espingarda enmohecida para adornar con ellos la figura del moro soñoliento y pensativo bajo la sombra del capuchon, cuidó luego de vestirlos con mayor fausto y esplendidez, y ganaron en oropeles, pasando de los arcos sombríos, húmedos é inmundas callejas de Tánger, á los afiligranados y policromados patios de la

Alhambra, que baña el sol. La ilustracion que Fortuny habia ido adquiriendo, el refinamiento de su gusto, con las mayores perfecciones en la pintura, establecen tan notables diferencias.

El empeño característico de prodigar la luz, y la fascinacion especial que con ella ejerce Fortuny en el espectador,, pueden observarse principalmente en el *Amolador árabe* (1871) y en el *Tribunal de la Alhambra*, con la misma fecha. En esta obra el sol inunda francamente la escena, bate los blancos muros hasta deslumbrar con su reflejo, y proyecta graduarles sombras, ora fuertes y recortadas, ora disfumadas y desvanecidas en el fondo, donde adormecen los tonos de los últimos términos. ¡Rara claridad, nunca con tal viveza lograda, asombro de muchos, maravilla con que Fortuny ha fascinado á sus contemporáneos, más no de todos juzgada en absoluto digna de imitacion, como hemos de ver más adelante.





El tribunal de justicia de la Alhambra.

(FRAGMENTO).



XV.

Distingue á Fortuny, no tan sólo el amor á las artes suntuarias, sino tambien á la arquitectura. En la mayoría de sus cuadros, figura de un modo principal, no para ocupar el fondo y llenar espacio, sino como ornamento interesante, que reproduce el pincel con asiduidad y cariño. Un gran número de estudios del natural que hizo Fortuny en diversas épocas y distintos sitios, no tuvo otro objeto que esta reproduccion de edificios y localidades, cuya belleza característica le impresionaba, y cuyo estudio detenido le reveló la de los diversos órdenes arquitectónicos. En África, en Sevilla, en Granada, en Roma, en Madrid, cópia con insistencia iglesias, interiores, patios, palacios, siendo quizás en Granada donde esta pasion llegó á su colmo

henchido de admiracion y entusiasmo por la Alhambra. Tales estudios servíanle luego para sus cuadros; así se hallan en los de costumbres marroquíes los apuntes tomados principalmente en Tánger; la primorosa verja de la *Vicaría* pertenece á la catedral de Granada, y otros pormenores á una iglesia de Roma; el fondo de la acuarela los *Bibliófilos* al gabinete de las Estampas de París; uno de los patios de la Alhambra fué copiado en el *Tribunal de Justicia*; el patio de los Arrayanes en la obra de este nombre, y en la *Plegaria* una columna de Santa María la Blanca; la lista seria interminable, en suma, porque siendo poquísimos los cuadros del pintor que tengan por fondo un paisaje, y concediendo tanta importancia á la decoracion, claro que en casi todos hallaríamos reproducciones de la arquitectura. Si con ello hubiese obedecido á una necesidad comun, y al uso de siempre, en virtud de los cuales buscan los pintores los componentes del cuadro en estudios del natural, no llamaríamos la atencion de esta costumbre de Fortuny, pero en él reviste condiciones especialísimas por la escrupulosa fidelidad de esta copia, que les señala en la obra un lugar importantísimo. El artista pinta de modo sus fondos, que constituyen una belleza, un encanto por sí solos, y harto se revela que á él le enamo-



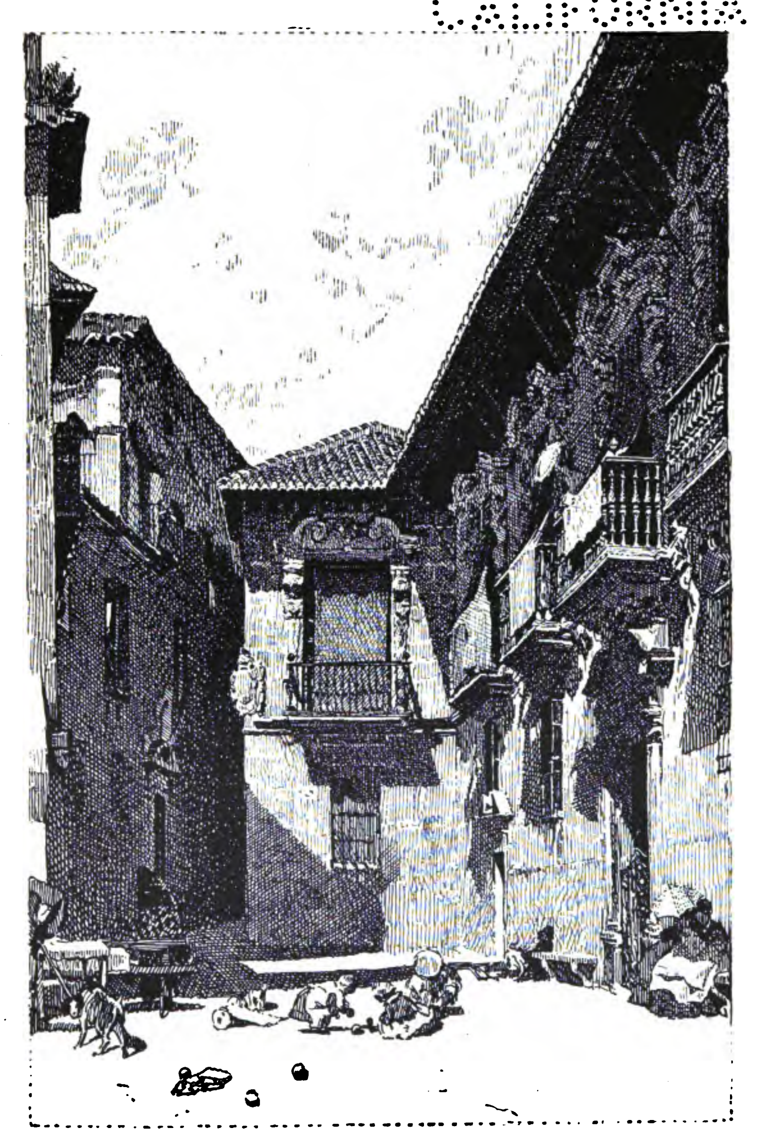
La plegaria.

ran y embelesan, y quiere hacerlos valer tanto como el resto de la composicion; por algunos se ha observado que ésta parecia primordialmente inspirada para exhibir aquellos. Y no es dudosa la asercion, tratándose de cuadros en que las figuras representan insignificante papel, al lado de bellezas arquitectónicas de primer órden.

Al reproducirlas no sólo suele hacerlo con gran exactitud, sino tambien con singular hechizo, con la poética, misteriosa vaguedad que sabe prestarles el alma del artista. ¿Quién no la siente contemplando en la *Leccion de esgrima* aquel admirable conjunto? La sombra que proyectan los aleros, la disfumada penumbra de los pasadizos y galerías, los descostrados pilares, las rejas enmohecidas, por cuyos hierros se entrelaza á veces alguna planta trepadora de ignorada semilla nacida, inculta y espontáneamente, la abigarrada fusion de construcciones de diversa fábrica que ennegreció el tiempo y la intemperie, han pasado al lienzo con poéticas tintas que hablan al alma de cuantos piadosos sentimientos ó sueños vagos suelen despertar los viejos edificios. ¡Costumbres pasadas y venerables, afecciones que inspira la morada del hombre, voces de todo un siglo que hablan en la piedra muda! ¿No se respira allí cierta magnificencia propia de aquella época, uni-

da á la melancólica paz de un monasterio ó una casa señorial? Parece aquel jardin el adecuado escenario de un drama de Calderon ó Lope, y se adivina detrás de las celosías á alguna doña Inés ó la sombra de una dueña que há un momento, regaba los tiestos de flores de la galería de la derecha. Obsérvense en la copia de las *Casas consistoriales* de Granada, á mi juicio, una de los mejores, una de las más bellas que se hayan pintado jamás, obsérvense la capillita de la Vírgen de los Dolores empotrada en el lienzo de pared de la izquierda, y el porche de la misma mano. Parecen propios para exornar una leyenda. ¡Cuánta belleza en la rica vegetacion que sonrie en los balcones, y corona y sombrea con cariño la vieja fachada, al beso del sol de Andalucía! maravilla y encanta con sus colores, y diríase que embriaga con el perfume de tan favorecidos climas. Apénas puede explicarse á qué se deben semejantes encantos, pero existen; existe la vaguedad poética indefinible en tan maravillosas copias. El artista, de sensibilidad delicadísima, ha dejado en éstas la huella de sus impresiones con la mágia de su estilo, no sólo en las citadas por via de ejemplo, más en todas.

Llama la atencion despues de haber hablado de la arquitectura en la obra de Fortuny, que no



El Ayuntamiento viejo de Granada.

(FRAGMENTO).

haya concebido la misma al paisaje. Pocas, poquísimas veces coloca la escena en campo raso y en medio de los esplendores de la naturaleza. Tan sólo la *Batalla de Tetuan*, el *Jardin de los poetas* en un fragmento y la *Playa de Pórtici* que luego veremos, se nos ocurren como excepcion en este instante, ya que olvido de propósito los primeros paisajes y envios de Roma y sus diversos estudios del natural; los unos porque pertenecen al principiante, no al artista, y los otros porque no habiendo sido aprovechados, no destruyen la asercion indicada más arriba. ¿Fué que el pintor no sentia el hechizo de la naturaleza con su infinita grandiosidad, con su elocuencia majestuosa, á la cual prestan voz los propios sentimientos? No por cierto; gustaba sin duda de la contemplacion de los grandes paisajes; pruébanlo sus excursiones por el África, y la impresion profunda que le causaron en su viaje á Guádix «las líneas grandiosas de esta montañosa comarca,» escribe el Baron Davillier. Quizás sea, pues, más natural atribuir esta ausencia del paisaje propiamente tal en la obra de Fortuny, á que rara vez podia figurar en los cuadros de reducido tamaño que le imponia la moda, y á que su ojo, perspicaz y finísimo, preferia las líneas precisas á las poéticas vaguedades de los horizontes.



XVI.

Su residencia en Granada se interrumpió en Octubre de 1871, cuando su tercer viaje al África, de donde trajo nuevos esbozos, con motivo de otro á Guádix más tarde y otro á Sevilla en 1872 durante la féria. En Sevilla como en Granada, pintó varios tipos populares; buñoleras y gitanos. Por fin le sacó de su retiro un desgraciado accidente ocurrido en su taller de Roma, y hubo de salir de su patria con harto pesar suyo y á despecho de sus propósitos de permanecer en ella. Bien que no desistió de realizarlos, el estado político de la nacion por aquellos dias, fué parte á que los aplazara: resolucion se–

mejante á la de abandonarlos del todo, porque le sorprendió la muerte durante la tregua.

Instalado de nuevo en Roma á fines de 1872, empieza para él el período del abatimiento y el hastío que parece ha de seguir siempre á la riqueza y la gloria. Como la ciudad de los Papas, la viuda de los Césares, envuelta en escurrido balandran, que ha dicho de Musset, habia pasado á ser capital del reino italiano, su córte y su centro político, verificóse notable cambio en su aspecto y condiciones. No fué del gusto de Fortuny semejante transformacion; se dolia de ella muy á menudo, y le inspiró invencible antipatía á su antigua residencia.

Ni consiguieron disipar la nube de tristeza y desaliento que envolvió su ánimo las crecientes pruebas de admiracion y cariño que constantemente recibia; tantas y tales, que la popularidad y fama de su nombre parecian llegadas al apogeo. En Octubre de 1873 instaló su taller en la *villa Martinori*, la cual se hizo célebre desde entonces y era visitada como una de las curiosidades de Roma. El número y frecuencia de las visitas obligó al dueño á recibir tan sólo á los muy especialmente recomendados por algun amigo suyo. Su propia firma era falsificada, y vendidas las copias y áun las imitaciones de sus cuadros y acuarelas como

originales. Más áun; comerciaban algunos con los lijeros cróquis y dibujos que regalaba, tal fué el precio que obtuvo el menor rasgo de su mano. Pero ya estas muestras de entusiasta consideracion, y áun de idólatra fanatismo, no le satisfacian, y en sus cartas de 1873 á 1874, publicadas por el Baron Davillier, se hallaria más de un rasgo que prueba su mal humor y tristeza por entonces.

He hablado de su taller. El grabado y la fotografía han reproducido este verdadero museo de antigüedades y arsenal de riquezas relumbrante, rico en objetos raros, de subido precio, de gran mérito artístico, y áun algunos de valor arqueológico singular; todos atestiguan el gusto, la erudicion y diligencia de quien los coleccionara. Veíase en aquel pequeño templo del arte el gran cuadro de la *Batalla de Tetuan*, que luego compró la Diputacion de Barcelona, y el *Entierro en Granada* que su autor dejó inconcluso, entre otros estudios y cuadros notables; figuraba en el centro una mesa de mármol blanco atestada de porcelanas, bronces, cascos y jarrones árabes; sobre ella, un armario con preciosos ejemplares de cristalería veneciana, y encima de él dos anchos vasos de bronce con inscripciones persas; decoraban las paredes, armas y armaduras de los siglos XV

y XVI, y entre ellas una, japonesa, rodelas antiguas, etc. Lámparas árabes y persas colgaban del techo.

En el catálogo de este museo y de las obras póstumas del pintor, publicado en París en 1875, constan circunstanciadamente enumerados y descritos aquellos objetos (1). Fortuny poseia más de cuarenta y un ejemplares de armas, armaduras y piezas sueltas, como bocados, espuelas, pomos y guarda-manos; veinte y cinco piezas de loza hispano-árabe é hispano-morisca, las más raras y preciosas; cinco riquísimas arquillas de marfil, y una variada y numerosa coleccion, muy apreciada por los inteligentes, de telas, terciopelos, brocados, tapices, vestiduras sacerdotales con ricas labores, y bordados en oro y plata, sobre terciopelo y seda, y otros y otros ornamentos de iglesia los más suntuosos, interesantes al par por su valor arqueológico, por sus primores de ornamentacion y dibujo, por su riqueza intrínseca, por lo costoso y digno de estudio de su fabricacion.

Entre tales preciosidades, tenian algunas excepcional mérito y valor, como el gran vaso árabe con reflejos metálicos que es considerado como

(1) *Atelier de Fortuny*.—Imprimerie de J. Claye.—Rue Saint-Benoit, 7, Paris.—1875.—Armas y armaduras.

único; un gran azulejo rectangular, tambien con reflejos metálicos, la espada árabe forjada y damasquinada por el mismo pintor, y el bello casco italiano del siglo XVI, que se cree destinado á Cárlos quinto.





XVII.

En Mayo de 1874, llevó Fortuny á París dos cuadros que, vendidos inmediatamente, figuraron cuatro años más tarde en la seccion española de pinturas de la Exposicion universal, y dieron lugar á un juicio decisivo sobre la tercera manera del pintor.

De estos cuadros representa el uno la *Eleccion de modelo* por los individuos de la Academia de San Lúcas y en el siglo pasado, en una sala suntuosísima, la cual no es otra que la del palacio

perteneciente á la Embajada austríaca en Roma. En esta sala, que tiene en el fondo grandes vidrieras y á ambos lados dos columnas de pórfido y mármol, prodiga el artista la más espléndida ornamentacion; tapices que cuelgan del techo, y se enrollan en el fuste de las columnas, bronces, espejos, estátuas, bustos. Entre tan rico mueblaje, se distingue una gran mesa de mosaico sostenida por sátiros, de metal, y sobre ella, osténtase desnuda, en pié, y postura académica, graciosa jóven de talle esbelto, de formas y facciones bellísimas. Ocupan el centro de la sala, embaldosada de mármoles, los ilustres académicos, ancianos en su mayoría, colocados en semi-círculo y vestidos con el consabido casacon y calzon corto. Algunos contemplan á la *modelo*; uno de ellos se adelanta é inclina para examinarla más de cerca con ayuda del anteojo; otros observan distraidos una alhaja que uno de sus compañeros les muestra.

Basta considerar la diversidad y variedad de objetos y materias representados, todos brillantísimos, para comprender al propio tiempo la multiplicidad de colores, tonos y matices. Desde el alumbrado ambiente que se divisa á traves de las vidrieras, á las oscuras manchas de los cuadros del fondo; desde los toques de luz, resbalando como grandes tiras luminosas por las columnas

de pórfido ó lamiendo las aristas salientes de los bustos, hasta el rosa-claro de la tapicería que cubre los muros de la derecha; desde el encarnado de la figura de la jóven que resalta precisamente sobre el rosa sin confundirse, hasta los colores de los casacones del tiempo de Luis XVI, colores varios, ¿quién será capaz de fijarlos y describirlos todos con palabras? Y adviértase que tan múltiple variedad se difunde y descompone hasta lo infinito, irisa, tornasola las diversas partes del cuadro con mútuos y repetidos reflejos que pasan del espejo al mosaico, ó del mosaico á las marmóreas baldosas, ó de los trajes á éstas, lamiéndolas levemente con tintas desleidas.

El *Jardin de los poetas* ó el *Ensayo de una opera cómica* (que tambien con este título corren algunas copias fotográficas), es el otro cuadro parecido al anterior en la procedencia de los personajes y la época de las costumbres que exhibe. Tambien son aquéllos, miembros de una Academia; la de los Arcades de Roma, que existe todavía, y cuya fundacion data de últimos del siglo XVI. Los Arcades toman al entrar en la sociedad un nombre de convencion de pastor ó pastora de Arcadia. Quiso el autor representar en su obra el ensayo de un drama pastoril por algunos socios, en un jardin bellísimo. La pintura de su vegetacion frondosa

y exuberante, es sin duda lo que ante todo llama la atencion en el cuadro, pues se ha reproducido con nimiedad, y gran verdad de colorido, todo género de plantas y flores propias para seducir la mirada con la belleza de sus matices. Cubre el largo muro que cierra el jardin y corre de derecha á izquierda, el sombreado follaje de árboles y trepadoras é yedra, entre los cuales se observa ya la alabastrina estátua, ya el grupo de los oyentes, cuyos trajes de seda y colores vivos, producto de la industria, contrastan con los más simples y gratos de la naturaleza. La vegetacion es tal, de tupida y enmarañada, que forma como espesísima cortina y ocupa el mayor espacio; resta sólo sin ella el de las figuras, y un trozo de verja á la izquierda, por entre cuyos hierros se divisa el cielo y el mar. Mientras un árcade recita entusiasmado su papel, teniendo entre sus brazos á una dama que finge desmayarse, los demás en diversas actitudes y sitios conversan ó escuchan, envueltos en poética penumbra.

Como se complació su autor en exhibir los más variados tonos de mármoles y bronces en la *Modelo*, se complació en el *Jardin* en admirar y sorprender los de las hojas y flores con precision rarísima, con exquisito sentimiento de la naturaleza, con tal verdad y relieve que raya en lo increi-

ble. Aquel sentimiento, y la belleza y la vida de los grupos, es causa de que la impresion de la obra sea más grata, más natural y más poética de la que causa *la Modelo*, pues en ésta, resulta á mi juicio cierta disparidad entre la esplendidez del local y el acto de la eleccion, que no parece verosímil, celebrado con tal pompa y en un salon de tales dimensiones. Esta inverosimilitud no seria ciertamente digna de reparo, si no demostrara que al pintor le importaba poco la congruencia entre el asunto y lo accesorio.

La crítica francesa no encomió estos cuadros, ni los que eran producto de la misma tendencia, con el expontáneo entusiasmo y las absolutas alabanzas que siguieron á la exposicion de la *Vicaría*. Entonces Fortuny, aunque original, no se alejaba de principio alguno respetado universalmente, ni se presentaba como revolucionario innovador; entonces, aunque se iniciara la reforma, no habia tomado aún su género las proporciones de escuela, para los que observan el movimiento de las artes; más, en esta época, la singularidad del estilo del pintor era tal, y chocaba tan de frente con todos los demás que se conocian, que fué mirado como reformador audaz, y obtuvo aquella gloria sólo á los reformadores concedida; el culto idólatra y fanático de unos, y la censura

apasionada, parecida á un veto y á una protesta de otros.

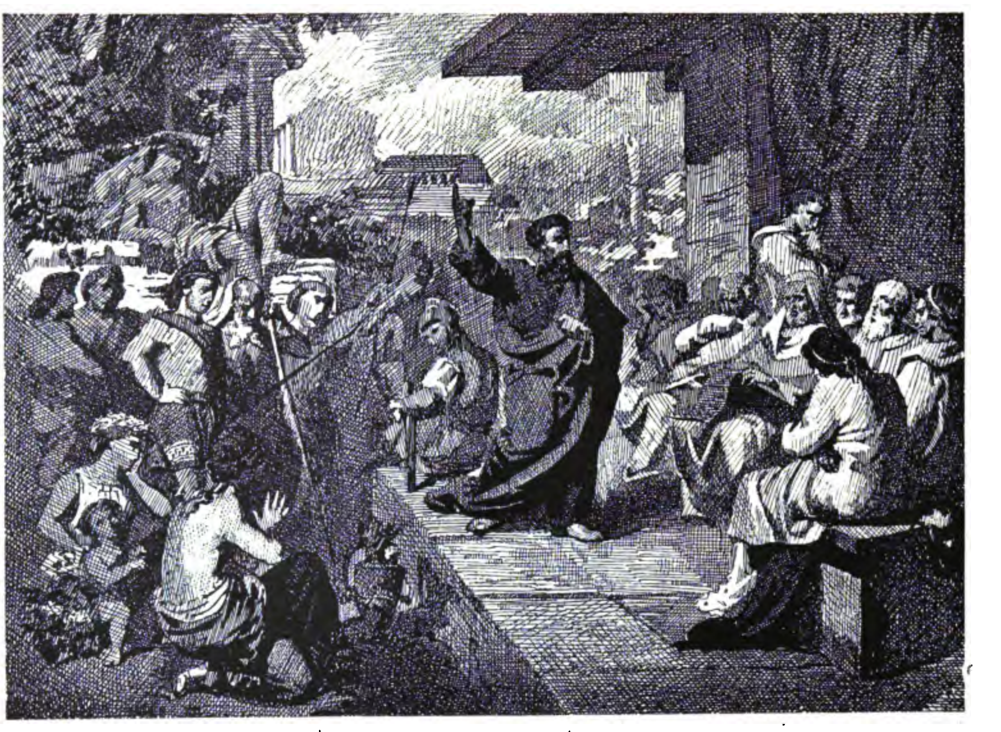
Consideráronse particularmente las dos obras citadas como la muestra más perfecta de las aspiraciones de Fortuny, en punto á su nuevo ideal artístico y á la interpretacion del natural. Este, se nos ofrece—se decia—reproducido con escrupulosidad pasmosa; los efectos de la luz son escrutados, investigados al infinito, en sus infinitos microscópicos pormenores, que arguyen en el órgano de la vision impresionabilidad delicadísima y sobrexcitada. La penetracion y finura del pincel raya en prodigio; la intensidad de efectos con que traslada el espectáculo de la vida, en maravilla incomprensible; su habilidad, su paciencia no pueden ser superadas. Nó; es imposible llevar á grado más alto tantas cualidades de ejecucion, desmenuzando, pulverizando la luz y sus reflejos, como en la *Eleccion de modelo*, ó pintando con nimiedad hoja por hoja y pétalo por pétalo, como en el *Jardin de los poetas*. Y se añadia que bajo este punto de vista, abundaba aquella pintura en cualidades exquisitas y raras, en contrastes imprevistos, en riquezas de colorido que no podian sospecharse, en agilidades de pincel que era imposible prever, trayendo por tanto un contingente de materiales nuevos, que era forzoso estudiar y registrar. Pero si de seme





San Pablo en el Areópago.

(UNO DE LOS PRIMEROS ENSAYOS DE COMPOSICION DE FORTUNY).



San Pablo en el Areópago.

(UNO DE LOS PRIMEROS ENSAYOS DE COMPOSICION DE FORTUNY).

jante estudio se consideraron dignos tales primores, como manifestacion de un génio individual, la tendencia que revelaban no pareció igualmente digna de imitacion, puesto que se trataba de hacer visible en el lienzo, lo invisible en la naturaleza, que nunca se nos ofrece con igual y monótona intensidad y vela y oculta sus nimiedades y los matices más ténues; y se pedia al ojo humano una fuerza y delicadeza de vision que no se halla á su alcance, y se subvertia, en fin, todo principio de unidad, desmigajando y esparramando los efectos sobre la tela, como puñado de chispas, concediendo igual importancia á todas las partes del cuadro. Este triunfo del *fragmento* sobre lo principal, esta insubordinacion, esta ausencia de sacrificios de unas partes á otras fué generalmente notada. Cherbuliez (1) decia que en un cuadro de Fortuny, así excitaba el deseo de la posesion el cuadro entero, como sus fragmentos cortados por la tijera. Defecto este, que pareció capital, porque excluia del arte de la pintura lo que tal la constituye; esto es, la composicion, la expresion de un pensamiento, claro, sintético, y circunscrito á un espacio dado, con ayuda de las combinaciones de luces y sombras y colores, fundidos armoniosa y gradual-

(1) Artículo citado.

mente; mientras que la nueva escuela transportaba al lienzo la naturaleza sin modificacion ni artificio alguno, como por procedimiento mecánico, y se entretenia sólo en hacer más vivo este traslado con aquella febril y nerviosa acentuacion de los efectos. Se consideró, en suma, que se sacrificaba la idea á la ejecucion; la práctica, á la belleza del conjunto, convirtiendo la pintura en *dilletantismo* refinado, que conducia á la negacion del arte.





XVIII.

No bien hubo vendido estos cuadros, Fortuny salió para Lóndres con el Baron Davillier, su amigo y biógrafo, quien da circunstanciadas noticias del viaje. Si lo emprendió huyendo de su melancolía—como se ha dicho—contraste raro y curioso ofrece á nuestra consideracion. El morador entusiasta y feliz de las regiones favorecidas del sol, va á buscar alivio á su tristeza bajo el cielo brumoso de Inglaterra que áun á sus naturales la comunica, del modo que éstos vienen á nuestras comarcas con igual objeto. Al pintor de Andalucía é Italia, fatigado de sus esplendores, se le antoja visitar los muelles del Támesis, que imaginamos siempre tristes, húmedos, cubiertos de neblina, ennegrecidos por el carbon, sin colores y sin luz. Mas no allí, sino en las comarcas que tanto amó, debia hallar más tarde el dulce bienestar

que apetecia. El viaje, aunque breve, fué aprovechado; visitaron los dos amigos los monumentos más notables de la capital y los museos Indio y Británico. Fortuny no soltó el lápiz un solo instante, y llenó rápidamente sus álbums con los cróquis de los ejemplares arqueológicos que más excitaron su curiosidad. Hablaba de esta excursion como muy rica en recuerdos y proyectos varios.

A los ocho dias regresaba, camino de Roma, de donde salió para Nápoles con su esposa y sus hijos, y de allí para Pórtici. Acercábase su fin. Aquel fué el último verano de su vida. Y por especial favor de la suerte ¡circunstancia digna de ser notada! fué tambien el más risueño y feliz. Como si aquella, cual madre piadosa, dándole la última prueba de su predileccion, hubiese querido ocultarle la proximidad de la muerte, con alegres esperanzas y espectáculos bellísimos!

La casa que alquiló (villa Arata) tenia todas las comodidades apetecibles; el país no podia ser mejor, uno de los más pintorescos de Italia, de belleza incomparable, bajo un cielo espléndido, á orillas del mar de eterna poesía, que alegra el ánimo, y vigoriza el cuerpo é inspira la imaginacion. Siéntese reanimado á su vista Fortuny; se disipa su fastidio, vuelve á trabajar con ardor desusado, y á sonreir á sus más halagüeños proyectos. Germi-

naba en su mente el propósito de sacudir el yugo que segun propia confesion le habia impuesto la moda, é inaugurar una nueva era, dedicándose á pintar para sí, imprimiendo á sus obras el sello de su génio espontáneo y libre. En Pórtici parece más decidido que nunca á realizar este propósito, que le persiguió sin cesar desde que hubo llegado al promedio de su vida. Aleccionado por la práctica, vencedor de las mayores dificultades de ejecucion, madurado y rico en recursos su talento, se dispone á ejecutar nuevas obras tan diversas de las precedentes que parezcan de otro artista, superior al adolescente de Roma y al aclamado en Paris.

Y entre tanto los aplausos no cesan. Los alumnos de la Academia de Nápoles arriban á las playas de Pórtici para darle una serenata con flautas, zambombas y panderetas, que le recordaron Andalucía. Aquel delicado homenaje de cariño y admiracion fué, quizás, el que más le complació de cuantos se le habian tributado, por espontáneo y entusiasta, por bello y poético. Y sus numerosos amigos se enteran con viva satisfaccion de que renace su entusiasmo, y recorre aquellos contornos, admirador de sus bellezas, escudriñador de los pueblecillos de la comarca, en busca de una celada cubierta de orin ó de un pedazo de loza barnizada.

Así caminaba á la muerte, afortunado hasta en sus últimos dias.

El bello cuadro, que su mismo autor calificó de resúmen de su estancia veraniega, es, en efecto, como ella, risueño, animado, radiante de claridad y alegría. Vista tomada de la playa de Pórtici, conocida con este título, tiene hechizo tan grande como la misma realidad, y la imaginacion no podria concebir otra que la aventajara en belleza, en poesía arrobadora. Un cielo azul, purísimo, transparente; el mar de ondas serenas que arrojan sobre las arenas de oro, conchas nacaradas; alegres bañistas, elegantes damas, preciosos niños; una cerca de jardin á la derecha, un castillo en el fondo; el conjunto bañado por el sol en la plenitud de su fuerza, tan vivo que deslumbra; claro, esplendente. ¡Último y soberano esfuerzo del autor para realizar con más franqueza y resolucion que nunca, su aspiracion constante, el maravilloso prodigio ó la osada locura de no «escamotear un solo rayo al sol» y extender sobre la tela una ráfaga luminosa, difusa, cruda, sin gradaciones ni claro-oscuro, con el frenético deseo de producir en el órgano de la vista la misma impresion irresistible de la luz intensa, reflejándose sobre cuerpos blancos y limpios! Esta osada tentativa, admirada de muchos, no fué por todos

aceptada, sin que se repitieran los mismos reparos que apunté con relacion á la *Modelo* y el *Jardin de los poetas*. El entusiasmo de aquellos rayaba en delirio, al ver que, discípulo de la naturaleza, el pintor osaba derramar la luz en deslumbradores raudales. Para otros era ésta, nueva manifestacion de aquella escuela que pretendia arrancar la pintura de sus naturales límites, convirtiéndola de grata y embelesadora ilusion en tan viva realidad, que producia las mismas sensaciones. Ya en Granada, con obras como el *Corral de la Alhambra* y otras, se habia iniciado esta propension de Fortuny á alterar lo ménos posible el espectáculo viviente, y trasladarlo tal como se le presentaba. En los dos cuadros citados más arriba, áun los trajes eran de otra época, no la actual, y la combinacion de los grupos argüia una concepcion, una idea anterior; pero en la *Playa de Pórtici* es ya visible y manifiesto el propósito de reducir á la menor cantidad posible este trabajo de concepcion, rompiendo con el último resto de convencionalismo, y tomando por divisa la *pintura por la pintnra*. Es, pues, aquel cuadro una nueva protesta contra todo principio de los que han presidido hasta el dia á la *construccion* de una obra pictórica; un nuevo paso, más osado todavía que los anteriores. Y fuerza es confesar,

que las bellezas no escasean en él, ni es menor la emocion que produce, porque el artista olvide la unidad del claro-oscuro. Si la distribucion de luces y sombras es un medio de expresion del pensamiento del artista, otra no convenia que la profusion franca de los rayos del sol al espectáculo animado y alegre de una playa de baños. Y el mismo estado de ánimo del pintor, vuelto á la felicidad y á los sueños de oro, habia de manifestarse en aquella obra sonriente, expansiva y clara como lo fué siempre la dicha, diáfana y pura y rica en fulgores como su artística imaginacion.

Todas las demás, ejecutadas en Pórtici, están impregnadas de la misma serenidad y gozo. Aparte de sus diversos estudios para la anterior, los retratos de sus dos niños en un salon japonés que dejó sin concluir, y el *Matadero*, son los más notables que pintó durante aquel verano, digno de memoria, y en ambos se trasluce el rumbo que Fortuny se proponia seguir en lo futuro. El *Matadero*, es un estudio de colorido que causó asombro tal entre los inteligentes, que hubo quien le llamó el *do de pecho* de la pintura moderna, y quien alababa su magnificencia hasta el punto de afirmar que seria admirado en todos tiempos como obra maestra á nada comparable. El pintor presenta en él el espectáculo sangriento de unas re-

ses abiertas en canal ó descuartizadas, colgando de algunos garabatos, espectáculo repulsivo y chocante para quien no atienda á la intencion que guiaba á su autor, y no admire, como los ejercitados en el arte, la vivacidad del traslado, igual en un todo á la vivacidad de colores del organismo animal, al descubierto, humeante y palpitante. Y con semejante estudio de colorido, puede darse por terminada la galería de aquel á que sus problemas dedicó su existencia, pues dejó sin concluir su cuadro *Los Músicos árabes*, uno de los últimos en que se ocupaba, y no tengo noticia de otras obras importantes que sus dos acuarelas, retratos de su propia esposa la una, y de la esposa de un pintor y amigo suyo la otra, sin que sea necesario hablar de otros trabajos á pluma en los cuales le sorprendió la muerte.

A más de 90 ascienden sus cuadros y acuarelas notables, y á más de 190 sus estudios, bocetos, acuarelas y dibujos que dejó á su muerte, y si se añade á este número el de sus agua-fuertes, y el de sus cróquis y diversas obras no catalogadas, ó desconocidas ó regaladas á sus amigos, sorprenderia, sin duda, esta cantidad de produccion comparada con la brevedad de su vida. Arguye por sí sola, cotidiana, febril ansiedad nunca apaciguada ni satisfecha.

En las biografías de Fortuny suelen verse apuntados los precios que obtuvieron sus cuadros más conocidos; con lo cual se demuestra cuánto han llamado la atencion por extraordinarios; y en efecto ningun pintor de género en nuestro siglo cobró, como él, 90,000 francos por un solo cuadro (El *Jardin de los poetas*), 70,000 le valió la *Vicaría*, 40,000 *el Ayuntamiento viejo de Granada*, 75,000 le ofrecieron por la *Playa de Pórtici*, vendida luego en ménos; Goupil le prometia 450,000, hallándose en Granada, por las obras que por entonces habia empezado Fortuny. Y así de muchas otras, pagadas tambien á buen precio aunque menor.





XIX.

A la vuelta de Pórtici, el 1.º de noviembre, y despues de su reinstalacion en Roma, el 6 del propio mes, Fortuny se sintió atacado de la enfermedad que lo llevó en pocos dias al sepulcro. El 14 se acostó para no levantarse más, y falleció el 21 (noviembre 1874) á las seis de la tarde. Atribuyóse generalmente su muerte á un ataque de fiebres perniciosas, contraidas con la permanencia al aire libre, durante dias enteros, hasta la hora del crepúsculo, aplicado en trabajar en sitio cercano al Tiber y en terreno húmedo aún de resultas de las torrenciales lluvias de la semana anterior. Complicaron la enfermedad unas úlceras incurables en el estómago.

Llega un momento para el biógrafo en que la

série de laboriosas investigaciones sobre la vida de su héroe, la lectura asídua de cuanto le atañe, la contemplacion de sus obras y de su carrera, engendran en el ánimo vivas simpatías hácia él, y establecen, por decirlo así, vínculos de amistad puramente ideales. No importa que ninguna relacion personal haya mediado entre ambos; no importa que las noticias que del héroe se tienen, sean incompletas para juzgar su carácter privado, como lo serán en todos tiempos las que se refieran á la vida pública y han de ver la luz en letras de molde, nada importa; nace el cariño, surge el interés, la imaginacion se empeña en perfilar y acabar el retrato moral de aquel con quien se ha vivido en comunicacion constante, mientras duró la grata tarea de trazar su biografía. Si su génio es de tal naturaleza como fué el de Fortuny, difícil é ingrato sustraerse á su prestigio. ¿Quién no se complace en admirar los dones con que Dios favorece á unos pocos? ¿Quién no se siente engrandecido con esta admiracion, como si le elevara, si no al nivel, junto al trono del admirado? Si la felicidad y la fortuna acogen al génio, como acogieron á Fortuny, esta admiracion sube de punto; que siendo más comun en la vida la necesidad de la compasion y el auxilio, el alma se espacia y ensancha con la dulce satisfaccion

de poder envidiar noblemente la dicha. Y cuando ésta parece premio merecido, no galardon injusto y ciego y casual, recompensa del talento que hizo amable la vida, y fomentó el gusto y la cultura, como sucede con Fortuny, la simpatía, la admiracion, el cariño, crecen hasta rayar en el entusiasmo, tan grato y dulce al alma. Por esto, cuando se interrumpe súbitamente la série de investigaciones que á partir de la cuna, seguian paralelas á los actos realizados por el hombre ilustre, cuando las interrumpe una breve página, un simple hecho, su muerte, se detiene la pluma, y cae sobre el papel una lágrima, cual si aquella noticia se refiriera á un amigo íntimo, á un sér idolatrado.

Su muerte es el único hecho doloroso que consigna la biografía de Fortuny, que trae en cada una de sus páginas el recuerdo de un triunfo, y en cada uno de sus capítulos datos bastantes para trazar los más risueños cuadros de ventura; que le ofrece á la imaginacion tan singularmente favorecido que á los dotes del alma unia la hermosura del cuerpo, gallarda presencia y bellas facciones, y al talento y la riqueza, la juventud y la esperanza, pues murió cuando contaba treinta y seis años y el arte podia esperar de él las mejores obras; las de la madurez del génio.



XX.

La noticia de su fallecimiento causó en Roma y en el mundo artístico sensacion profunda; su entierro fué un espectáculo para aquella ciudad. Asistieron á él los más distinguidos pintores sus amigos; llevaban los cordones del féretro, el síndico de Roma, el embajador de España, los Directores de las Academias de Francia y Nápoles. Se habia colocado en el ataud junto á su cadáver, una paleta y unos pinceles, un vaciado en yeso de su mano derecha, y su último trabajo á pluma de la mascarilla de Beettoven; fué enterrado en el cementerio de *San Lorenzo fuori*.

Bien pronto circularon por todos los periódicos y revistas del mundo, no sólo la noticia de su muerte, sino cuantas noticias biográficas, en su mayoría inexactas, pudieron reunirse, y no hubo

periódico ilustrado que no reprodujera alguna de sus obras, y que no dedicara al pintor catalan los más vivos elógios, las más inusitadas aclamaciones y muestras de dolor por su repentina é inesperada pérdida; jamás en lo que vá de siglo, se satisfizo tan completamente la curiosidad del público, al cual llegaba el nombre de Fortuny repetido una y otra vez por los ecos de la fama.

Reus, que vió nacer al hombre, y París, que vió la primera aparicion famosa del artista, presenciaron tambien los dos últimos acontecimientos con que se cerró aquel período de glorificacion.

En París, y en el Hotel Drouot, célebrase la venta de sus obras póstumas y de su museo, durante los últimos dias del abril de 1875; y bastará decir, para que se vea cuál fué el afecto que inspira su memoria, que su cuadro, la *Playa de Pórtici*, se vendió en 49,000 francos, su estudio *Dos niños en un salon japonés* en 30,500, el magnífico casco que poseia en 12,000, y el vaso morisco en 30,000 por no citar sino estos guarismos.

En Reus, su patria, se forma una comision para erigir un monumento á su memoria, poco despues de su fallecimiento, y se gestiona con éxito la traslacion del corazon del artista á la ciudad natal. Verificóse esta ceremonia el 1.º de diciem-

bre de 1876, con gran pompa y aparato, y en ella tomaron parte las autoridades todas y un inmenso gentío. D. Pedro de Madrazo, que la describe con curiosos pormenores en un artículo publicado á raiz del suceso en la *Ilustracion española y americana*, compárala á exequias de los artistas de la Edad Media «segun solian verificarlas las asociaciones á que pertenecian, principalmente en Italia y Flandes,» porque, en efecto, impresionaba el ánimo por su novedad y los caractéres solemnes de que iba revestida aquella pública demostracion de cariño dirigida por sus compatricios á quien dió nuevo lustre á la patria, y la engrandeció con su valía.

Su corazon encerrado convenientemente dentro de una caja de plata, y en una urna de cristal, fué depositado en el hueco abierto en uno de los muros de la capilla consagrada al Santísimo Sacramento de la Iglesia parroquial de San Pedro; ciérralo una sencilla lápida de mármol blanco, labrada por el escultor don Juan Roig, el amigo y condiscípulo de Fortuny en su infancia. El busto del pintor, en alto relieve, ocupa la parte superior, y debajo de ella se lee en caractéres latinos la inscripcion siguiente, debida al poeta don Mariano Font: *Depósito del corazon de Fortuny; dió el alma al cielo, su fama al mundo, el corazon á su patria.*



XXI.

RESUMAMOS.

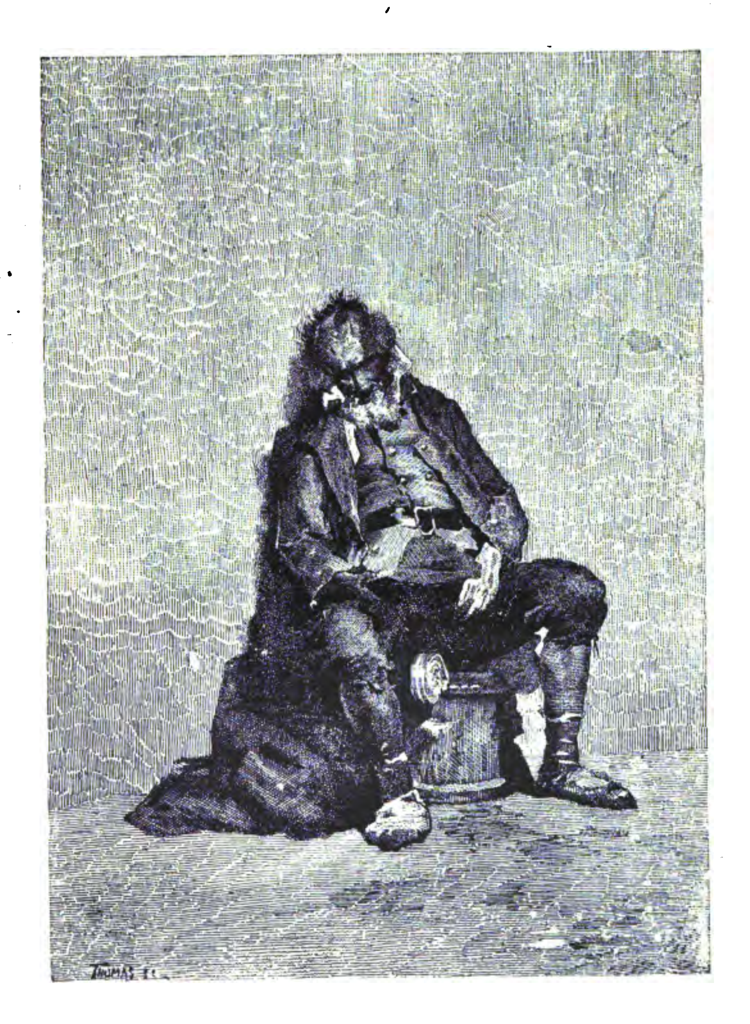
Fortuny es el idealizador de la materia; el poeta de lo inanimado. A lo inanimado infundió un alma, y olvidó infundir á la del hombre la pasion. Los personajes que figuran en sus cuadros, apenas hacen otra cosa que figurar en ellos; no se mueven ni accionan. Aunque rebosan exuberante vida, áun que vaciados con destreza en su caliente molde, el instante en que el pintor los ha sorprendido es un instante trivial, comun, sereno, durante el cual no llamea en su rostro el fuego de la pasion, ni mueve su brazo la voluntad, ni en la atmósfera dramática del alma, gozan, lloran, sufren, retozan, aman, viven, en una palabra. Léjos de esto; ó presencian algo, ó están en pié sin hacer nada. Ora son dos aficionados que hojean un álbum de estampas, ora unos bibliófi-

los que leen; ó bien árabes tendidos en medio de la calle, en la penumbra de un arco, ó entretenidos en dar de comer á un buitre, á unas serpientes. Acá un grupo de académicos contemplando una mujer; allá unas máscaras conversando, un almuerzo; bañistas en la playa; caballeros tirando el florete. Si el personaje es único, tampoco revela apenas otro designio que el de lucir su figura, como el propio modelo á la vista del pintor. ¿Se halla nunca en su obra, una sola mujer que llore, una niña que sonria amorosa, un hombre que ruegue, un anciano que aconseje, un caballero armado que riña, un sér, en fin, que manifieste los afectos del ánimo en la vida de relacion? ¿El asunto es nunca cómico ó dramático, picaresco ó sentimental, sublime como la tragedia, intencionado y maleante como el sainete? Raras veces. Ni una pendencia, ni una despedida, ni una reconciliacion entre amantes, ni una travesura de muchachos; nada de lo que suele ofrecer al pintor asunto para sus composiciones, sorprendiendo escenas sueltas del variadísimo y múltiple drama humano.

Aun en los pocos en que aparece alguna intencion, no se manifiesta tan clara que pueda atribuirse á su autor sin algunas dudas, sin que quepa sospechar si la imaginacion del crítico recom-

pone el asunto y le interpreta á su modo. Así la *Vicaría* sugirió la que podríamos llamar hablilla de comadre sobre las circunstancias con que se celebraba la boda; así suponemos que se ofrece en ella un cuadro de costumbres que describen toda una época. En la ***Procesion disuelta por la lluvia***, vieron algunos cierta intencion volteriana que quizás no existió en la mente del autor, deseoso tan sólo de presentar una escena animada y original. En el *Entierro en Granada*, gran lienzo que dejó sin concluir y quizás el que ménos se parece á los que comunmente pintaba, es manifiesto el contraste entre las locuras mundanales y la muerte; figura á un lado el séquito de un entierro, y á otro, un grupo de máscaras. Pero fuera de estos cuadros,—é inútil es decir aquí que su pensamiento no deja de ser bastante trivial,—fuera de estos cuadros, ¿sobre cuáles podrá escribirse por lo ménos un par de cuartillas, explicando su *argumento*—si vale la frase—y sacando de él algun cuentecillo, algun concepto dramático, etc. etc.? De ninguno. La descripcion de las composiciones de Fortuny puede hacerse breve y sencillamente, y si otro género de poesía no las animara, sólo las bellezas de la pintura como pintura ocuparian al crítico, quien fuera de ellas no hallaria ocasion para el más ligero comentario.

No parece, pues, la pasion del hombre, ni muestra nunca el pintor el propósito de sondearla, pero en cambio la figura humana, (el alma y el cuerpo, en su estado de reposo) se presenta en su vasta galería estudiada y reproducida de un modo magistral. Edad, sexo, condicion, orígen, naturaleza, cuanto imprime sello particular á la figura de cada individuo, sabe poner de manifiesto Fortuny con el conocimiento acertado, profundo y ámplio de las formas que sólo poseen los grandes pintores. Dando de lado aquí á sus tipos berberiscos y árabes, es imposible admirarle ménos en sus toreros, en sus personajes del siglo XVI, en sus académicos y *amateurs* graves y henchidos de pedantería, ó amables y sonrientes, de rostro avellanado y enjuto, de acicalado porte. Cada figura evoca una época y costumbres enteras, y parece diversa y distinta de las otras, como diversos y distintos son su orígen, su cultura y su tiempo. No se dirian del mismo lápiz el *Contino* y el *Arcabucero*, ni los gitanos de Granada y las damiselas del *Carnaval*. ¡Compárense las estúpidas facciones del *Borracho*, con la venerable testa del *Viejo romano*, y se verá cómo sabe imprimir al rostro la huella de las cualidades del alma ó los estragos del vicio. ¡Qué gracia, qué elegancia, qué sóbria morbidez de formas, qué



Mendigo romano.

caras tan lindas las de sus mujeres! Digamos por via de paréntesis que éstas no figuran en la misma proporcion que el sexo masculino en las obras de Fortuny. Diríase que siendo la mayoría de sus cuadros de costumbres árabes, como los mahometanos, rara vez permite que luzcan en público. Ni son ménos notables la robustez y agilidad muscular de sus hombres, la finura de contornos de sus niños. Tal variedad de tipos, en suma, se halla en las obras de Fortuny, y tanto acierto en trazar sus rasgos característicos, que, como los más famosos dibujantes, realiza en el órden de la forma plástica, lo que los grandes escritores en el órden moral; muestra el hombre al hombre.

En torno á él, y cuando le ha vestido con el mayor lujo y riqueza, coloca Fortuny la naturaleza entera; esplendente y fastuosa corte de un monarca fastuoso; la luz, el color, las masas inertes de la arquitectura, la interminable série de objetos suntuarios. Pero esta corte no es la de un rey absoluto, obediente y sumisa y relegada á humilde distancia, nó; parece decirle como la nobleza de Aragon al suyo: *Nos que valemos tanto como vos, y juntos más que vos*. Porque en realidad el hombre, ya con su traje vistoso, ya con sus militares arreos, sus alamares ó bordados, es un

objeto más, que armoniza con el plato de metálicos reflejos, el arca primorosa ó el tapiz persa. Vienen éstos, repito, á colocarse en torno suyo, viene la materia, de la cual Fortuny estudia las líneas, como cuando cópia la arquitectura, las líneas y el color, en la vegetacion, y en los artefactos de las industrias suntuarias, y por fin su calidad, que nunca halló en el lienzo, más fiel, más concienzudo, más vivo traslado; el cuero, el hierro, la seda, el cristal, la lana, la piedra, el agua, el tejido de los vegetales, todo parece, todo se distingue, todo adquiere tal aspecto de verdad, que no sólo se ve, sino que se toca, se palpa. Sobre este mundo inanimado, extiende el pintor sus colores. Se halla al llegar aquí, en la region predilecta de su fantasía. Aquel hombre taciturno, abstraido, que, como de ingenio, parece desprovisto de imaginacion, la posee tan viva, ardiente y fogosa, que sus manifestaciones seducen y fascinan á quien las contempla. Más su imaginacion forja ensueños de colores, si la de otros concibe dramáticos episodios y representaciones plásticas de grandes ideas. Como la del alucinado, se pinta sobre el negro fondo de las tinieblas, tintas y deslumbradoras entonaciones nunca vistas, ténues, delicadas, cual los flotantes y desasidos círculos de fuego que produce en la retina una fuerte pre-

sion. A veces, el color precede á la línea en sus concepciones. Extrañas manchas arrojadas al azar sobre el papel le sugieren una combinacion nueva y fantástica ; traza sobre ellas algunos contornos, las funde y armoniza, y evoca de aquel cáos uno de sus ensueños, que, como tal, admira y pasma ejerciendo fascinacion inexplicable. Poco le importan los más difíciles problemas, vuela á su encuentro y pone empeño especial en hallar su resolucion, como si fuera el único fin de su arte. Agrupa los objetos y las figuras sujetándolas á estas preconcebidas combinaciones, y la presencia inexplicable de un hombre desnudo, de un animal, de un mueble, obedece en la mayoría de los casos á la secreta necesidad que le han impuesto aquellas. De la confusion heterogénea de diversas pinceladas saca inesperados efectos. Pero vá más allá todavía; quiere arrebatar al sol sus rayos, y al ambiente las más sutiles modificaciones que en las formas y el color introduce; se extasia en una palabra ante el mundo rutilante, iluminado por la llama de su inspiracion peculiarísima, á ninguna otra parecida hasta ahora que arguye más que la superioridad de su génio, su singularidad, y le señala al estudio como fenómeno interesantísimo y raro ejemplo de percepcion, la más viva, la más enérgica é intensa, la más impresionable de nuestro siglo.

Cuando ha bañado en esta arrobadora y chispeante atmósfera el conjunto, le infunde, decimos, alma y poesía especial. Con la mayor expansion y vivacidad y calor, traslada el natural al lienzo, y tanto se encariña con él, y tan vigorosa y enérgica es la copia que su pintura se convierte en manantial de sensaciones. La luz de sus cuadros alegra con su claridad diáfana, ó sofoca con su exuberante difusion, y ciega los ojos, y esparce en torno sus ardores. El ambiente parece empapado en humedad, ó seco é irrespirable, ó suave y fresquísimo en la penumbra misteriosa de sus arboledas. Y como el profundo conocimiento de la perspectiva completa, la ilusion y los objetos no se ven, se palpan—decíamos—parece la menor de sus obras la apoteosis de la materia que surge fascinadora y cálida á impresionar y arrebatar los sentidos. Pero dentro este naturalismo frenético, Fortuny idealiza las cosas, pintándolas más bellas de lo que son, y desdeña lo feo, y evita lo vulgar é innoble, tanto como gusta de lo exquisito, lo delicado. Se mantiene entre dos extremos, y esto singulariza sus obras y les presta mayores encantos. Porque su naturalismo va unido siempre á un elemento peculiar, propio del pintor; en la primera época, cierta aspiracion á fantasear, á envolver los grupos y figuras en atmósfera indefini-

ble, semejante á la de los sueños; en la segunda, pureza de líneas intachables, elegancia de formas, rara distincion aristocrática y refinada; en la tercera, áun despojándose de las cualidades anteriores, queda un algo todavía que á la sensacion aúna el sentimiento. Lo dije tratando de sus copias de la arquitectura; y puede decirse de los demas elementos reales; aquella luz, aquel ambiente recuerdan al ánimo penas y alegrías, y tienen misterio las sombras, y sonrisas el cielo, y atractivo irresistible los pintorescos sitios del *Almuerzo en Granada* ó las playas de Pórtici; el mueblaje, la ornamentacion, las brillantes chucherías de sobremesa, con que embellece los salones de sus *amateurs*, tienen su lenguaje, su fisonomía propia. Fortuny escribia á su amigo de Beaumont refiriéndose á unas espadas: «¿No es verdad que estas antiguas hojas cuentan la historia mejor que un libro? Para mí, charlan á cual mejor.» Lo que él sentia á la vista de determinados objetos, lo hacia sentir á los demás en la copia.

No parece difícil deducir de lo dicho hasta aquí, porqué fueron las obras del pintor tan estimadas y compradas á tan altos precios. ¿Cuáles hubieran podido figurar con más ventaja en los suntuosos salones y gabinetes de los hombres de mundo, en los camarines de las bellas, en los ricos museos de

los *amateurs* de gusto muy refinado y exquisito? ¿Qué pintor atendió con predileccion más cariñosa á seducir y recrear la imaginacion sobrexcitada y ávida de goces, de sus contemporáneos? Aquella pulcritud, no comun, con que se acompaña su amor á la naturaleza, y evita al espectador la menor repulsion y disgusto, desechando en general, todo asunto ingrato y vulgar, ¿no es la más propia para atraerse el aplauso de las clases cultas? La misma fastuosidad de sus adornos, armoniza perfectamente con la de las habitaciones de los poderosos; un cuadro de Fortuny, colocado en medio de las maravillas artísticas que suelen adornarlas, más que tal, parece un espejo en cuyo fondo ván á reflejarse. Luego, Fortuny prohibiéndose la menor intrusion en el campo de los sentimientos y de las ideas, despojándose por completo de toda pretension de persuadir ó conmover, acaba de predisponer en favor suyo á todos, y en particular á los que sumidos en el ócio y el regalo, ó hastiados de la vida, juzgan molesta toda emocion, é inoportuno y pedantesco todo concepto. Y puesto que hoy, con el desenvolvimiento, cada dia mayor, de la vida individual y de sus goces, crece y se populariza el amor á las artes y se hace patrimonio comun y extienden sus dominios é influencia dentro del inviolable hogar, donde nos

recrean y sonrien, el pintor que logra estos objetos con la mayor suma de bellezas, sin excitar un solo recuerdo triste, ni herir la menor susceptibilidad con sus opiniones propias, puede estar seguro de obtener los aplausos de todos, y más aún de aquellas clases de los grandes centros, de educacion muy esmerada y artificial. Esto logra Fortuny á maravilla. Cualesquiera que sean sus títulos á la admiracion y al estudio de los artistas é inteligentes bajo otros y más elevados conceptos, nadie podrá arrebatarle la gloria de haber fascinado á su época, infundiéndole una suerte de idolatría por la belleza plástica, y creando una pintura de género, nueva y original, á ninguna otra parecida.





XXII.

Estudio curioso seria el destinado á precisar y fijar la influencia de Fortuny en la pintura contemporánea. Se ha repetido el aserto de que jamás pretendió formar escuela, ni declararse su jefe, pero es indudable que si no tenia su autor las pretensiones de tal, escuela más ó menos reducida han formado sus obras, y si no tuvo discípulos, cuenta áun gran número de imitadores en Francia, en Inglaterra, en Italia, en los Estados Unidos y en su patria. Unos le siguieron en el manejo del pincel en sus acuarelas; otros, sus compatriotas, en particular, en su pasion exaltada por la luz; otros, en fin, aceptaron y explotaron su género copiando los mismos tipos. De los que se aprovecharon de sus nuevos recursos y revelaciones de colorista, poco podria decirse que no fuera aprobacion y elogio, porque en el desarrollo de las artes, como en todas las manifestaciones de la ac-

tividad humana, nada es tan natural como asimilarse los adelantos y descubrimientos que traen para el progreso comun los génios superiores; pero no es posible conceder el mismo elogio á los que pretendieron imitar al pintor en la eleccion de asuntos. Porque esta imitacion toca ya en los límites del servilismo, puesto que recae en materia en la cual debe campear antes que en todas, la originalidad. En aquellas interminables reproducciones de caballeros con casaca en diversas actitudes y de árabes sombríos, cargado el cinto de puñales á que se dedicó buen número de pintores, y la mayoría de los principiantes de algun tiempo acá, apenas puede verse otra cosa que el ridículo afan de adular á la moda pasajera, que descendió al peso de la vanidad hasta el círculo de los profanos y los aficionados por fuerza, ó bien el vivo deseo de explotacion y lucro. Faltóles además el indefinible buen gusto y el especial atractivo que acompaña á lo espontáneo y genial, aquella gracia y frescura que diferencia el estilo de la *manera*, con lo que la reaccion no se hizo esperar, y la estamos presenciando en nuestros dias; porque á nadie interesan ya aquellas imitaciones que parecen todas de una misma mano.

Mayor amaneramiento el de aquellos, que imitando igualmente á Fortuny, muestran el prurito

de recargar la composicion adornándola con la copia de cuantos muebles, utensilios, joyas, cornucopias, arcas, tapices, rodelas y platos árabes hallan á mano, sin órden ni concierto, y convirtiendo las salas y gabinetes en bazares orientales. Esta moda servil, ha cegado en algunos el manantial de la concepcion, brindándoles un modo fácil de componer, con sólo pedir al mueblaje una combinacion más ó ménos rica de colores, sin conceder un lugar al hombre. Nada hay tan cómodo para quien carece de ideas y sentimientos como refugiarse es esta escuela, alardeando de grandes aptitudes de colorista, y afectando desprecio por cuanto no sea la pintura por la pintura; así muchas veces se disfraza la impotencia con pomposos pretextos.

Donde esta tendencia lesiona, á mi ver, más abiertamente los principios del buen gusto, es en el género de los retratos. Los más célebres pintores han hecho siempre del retrato una obra de arte, con sólo atender, no tanto á la semejanza de la persona, como á hacer patente su carácter moral á traves de la fisonomía, y poco les importó nunca que el retratado fuese un simple caballero particular ó un personaje ilustre; ambos habian de ofrecerles ocasion de idealizar la figura sin olvidar la semejanza, y de pintar en el indi-

viduo al hombre. Pero algunos artistas modernos llevados de su manía del lujo en el decorado, lo han puesto tambien al servicio de este género, particularmente en los retratos de señora, y no será difícil recordar más de uno, en que antes que la persona retratada llama la atencion la tela del divan, la rica y mullida piel en que descansa los pies, ó el jarron, ó el joyero ó el biombo, colocados en torno suyo. Aquí la decoracion no parece sólo supérflua y enfadosa, sino ridícula y de malísimo efecto. Parece que el retratado, llevado de un deseo de ostentacion, impropio precisamente del que se halla acostumbrado á la suntuosidad, ha escogido todo aquel aparato para lucir sus riquezas, y mandó traer junto á sí cuánto elegante y rico poseia para deslumbrar á los necios. Mal gusto visible el de quien, convencido de que no basta su propia figura para interesar al espectador, prefiere mostrar sus compras antes que su fisonomía, espejo del alma y harto parecido al del advenedizo ricachon, que áun en *deshabillé* ostenta las más ricas joyas.

Pero si el gusto y pasion que sentia Fortuny por los diversos ramos de las artes suntuarias, y el amor y cariño con que reproducía sus ejemplares, ha introducido en la moderna pintura de género el amaneramiento que indico, no puede

negarse por otra parte, que influyó en la aficion á ellas, y en el buen gusto en general. Fortuny con sus cuadros, de un modo más eficaz que otros con sus libros ó con sus colecciones, propagó el amor á la belleza, así en los menores utensilios como en los costosos adornos de las habitaciones, poniéndola de relieve con encanto singularísimo; contribuyó en su esfera, á avivar y multiplicar los estudios de los dedicados á este ramo especial de las artes, que tantos progresos ha hecho últimamente y tantos servicios puede prestar, no sólo á la historia de éstas, sino á la general de la civilizacion. Existe cierta relacion secreta é íntima entre este vario y múltiple movimiento, este espíritu de investigacion de las artes suntuarias antiguas, que así comprende las de los asirios como las griegas y romanas, la Edad media como el Renacimiento, y la aparicion de éste y otros pintores, dotados al par del mismo espíritu y de un lápiz y un pincel privilegiados para hacer valer la importancia de los tesoros descubiertos.

Otra tendencia se observa entre los dibujantes y pintores modernos, en la cual ha influido tambien Fortuny de un modo poderoso y directo, y es la de conceder á los dibujos á pluma y á simples cróquis y esbozos, el valor que sólo parece debiera atribuirse á obras acabadas. Vemos en efec-

to, de algun tiempo acá, particular aficion á esta suerte de trabajos que consisten en el simple estudio de una figura ó una testa, casi siempre inconclusa, en una apuntacion tomada al vuelo, en una impresion rápida, tan pronto concebida como ejecutada. Escuela de los *fragmentos adrede* podría ser llamada esta nueva manifestacion del arte contemporáneo, aplicando en ella la frase feliz con que calificó Breton otra parecida de la literatura romántica de su tiempo.

Los cróquis y bocetos de la idea originaria de una composicion, cuando debidos á artistas de relevante mérito, fueron siempre muy estimados por los inteligentes, porque es muy grato estudiar, sorprender escudriñar en ellos cómo ha brotado en su imaginacion el primer pensamiento, porque revelan mejor que obra alguna perfecta, el vigor y soltura espontáneos del ingenio sin retoques ni correcciones; fogosas, y audaces como son, su misma fogosidad las embellece, su desenfado es cualidad inapreciable para quien sabe descubrir en ellas los rasgos característicos de las aptitudes de su autor. Podrian compararse á las páginas de su vida privada, á las expansiones naturales y ardientes del alma, siempre más gratas é interesantes que la vida artificial ostentosa, sujeta á convencionales y opresoras reglas.

Mas en nuestros dias la aficion ha cundido hasta el punto de que no sólo de los primeros, sino de los principiantes ó ménos dotados, se aprecian los cróquis, y sus autores se apresuran á sacarlos de sus carteras á veces indiscretamente. Pues si cuando alienta en ellos la inspiracion del génio son preferibles en ciertos casos á sus obras más importantes, cuando son el áspero y primerizo fruto de la medianía, no pueden aceptarse, y su incorreccion, la ejecucion acabada en algun fragmento, y el descuido en otros, sugieren la maliciosa sospecha de que ocultan bajo las formas de la improvisacion, la ausencia de facultades. Porque es tambien muy cómodo dejar inconcluso, afectando voluntario descuido y premura, lo que no se pudo concluir. Como falta además el carácter y la vida que evalora el menor trazo de los maestros, la imitacion en este punto parece insoportable, inadmisible del todo, lo cual no ocurre con las obras acabadas, que arguyen emulacion y deseos laudables. Tengo para mí, digo que en algo ha influido Fortuny en esta moderna tendencia, con la justísima admiracion que se concedió á sus estudios á lápiz y á pluma que ó vendidos ó regalados, ó más comunmente conocidos de los demás artistas, tentaron á otros á dedicarse al mismo género.



XXIII.

JUZGAR la obra realizada por Fortuny, no es juzgar su génio en sus más naturales é independientes manifestaciones. Ha ocurrido con él un fenómeno singular. Despues de haber llenado el mundo con su fama, despues de haber sido objeto de estudio para la crítica de todos los países, se averiguó que su génio no era aún plenamente conocido. El mismo pintor cuidaba de decirlo y repetirlo una vez entrado en la virilidad. Señor de la moda en momento feliz, acabó por ser su esclavo; esto era todo. Cuando iba á recobrar su independencia, cuando soñaba en imprimir el *sello de su individualidad á sus obras* (son sus palabras), y la realizacion de nuevos propósitos le hubiera dado á conocer bajo nuevo y más genuino aspecto, sorprendióle entonces la muerte, y su pérdida parece doblemente dolorosa

si al contemplar su pasado, se finge la imaginacion su porvenir.

Resulta desde luego de las propias declaraciones del pintor, que siguió preocupándose hasta los últimos momentos de su vida de cuanto atañe al color en la pintura, ganoso de comunicarle mayor viveza, y atraido por la de japoneses y orientales, cuya imitacion se proponia. Su irresistible vocacion le llevaba con vivo impulso á aproximarse á la naturaleza en todo lo posible, y á punto tal, que hubiérase dicho ansiaba despojar al espectador ante un cuadro de la conciencia de su ilusion; más si á la vida actual, próxima é inmediata, iba á pedir en los últimos años sus asuntos, no viendo en ellos más que su belleza plástica, sus frecuentes lecturas, á que mostraba aficion decidida, inspiráronle el deseo de introducir en la pintura de género, la historia, el espectáculo de costumbres pasadas, particularmente las del Renacimiento en Italia; propósito de cuya realizacion hubiera podido prometerse mucha gloria. Figurémonos ejecutado por su pincel el espectáculo de una espléndida cena en el palacio de los Borgias, de que hablaba á menudo Fortuny. Allí no huelgan desde luego los accesorios suntuarios, ni parecen impropios del asunto; ni la erudicion de anticuario y *amateur*, siendo de utilidad im-

prescindible, podrá considerarse fuera de propósito. La importancia histórica de los personajes, mayor á no dudarlo que la de los *Académicos de san Lúcas*, realza la composicion en la mente del espectador, que asocia á la escena los más dramáticos y novelescos recuerdos. Vemos concertarse para producir una verdadera obra maestra, la viviente animacion, empleada ahora en asuntos triviales, con la nobleza, interes y majestad de la historia, y ésta, con el mayor caudal de conocimientos y recursos de los modernos pintores, y la gracia y el encanto de la pintura de género; puesto que no tratándose de conmemorar en el lienzo ningun hecho solemne, y no alejándose de la esfera de las costumbres privadas, la composicion participa del carácter de éstas y del carácter de aquellos; que solemnes y venerandos parecen á los presentes los actos más vulgares y comunes de los pasados.

Pero, al decir de algunos, Fortuny aspiraba á más todavía; la verdadera pintura de historia, y la gran pintura mural tentaban su génio. Si á ellas se hubiese dedicado, y con grandes composiciones hubiese terminado su carrera, colmara plenamente la medida de gloria á que le fuera dado aspirar. Porque dirigiéndose, no á obtener el aplauso de determinadas clases, ni sólo de una

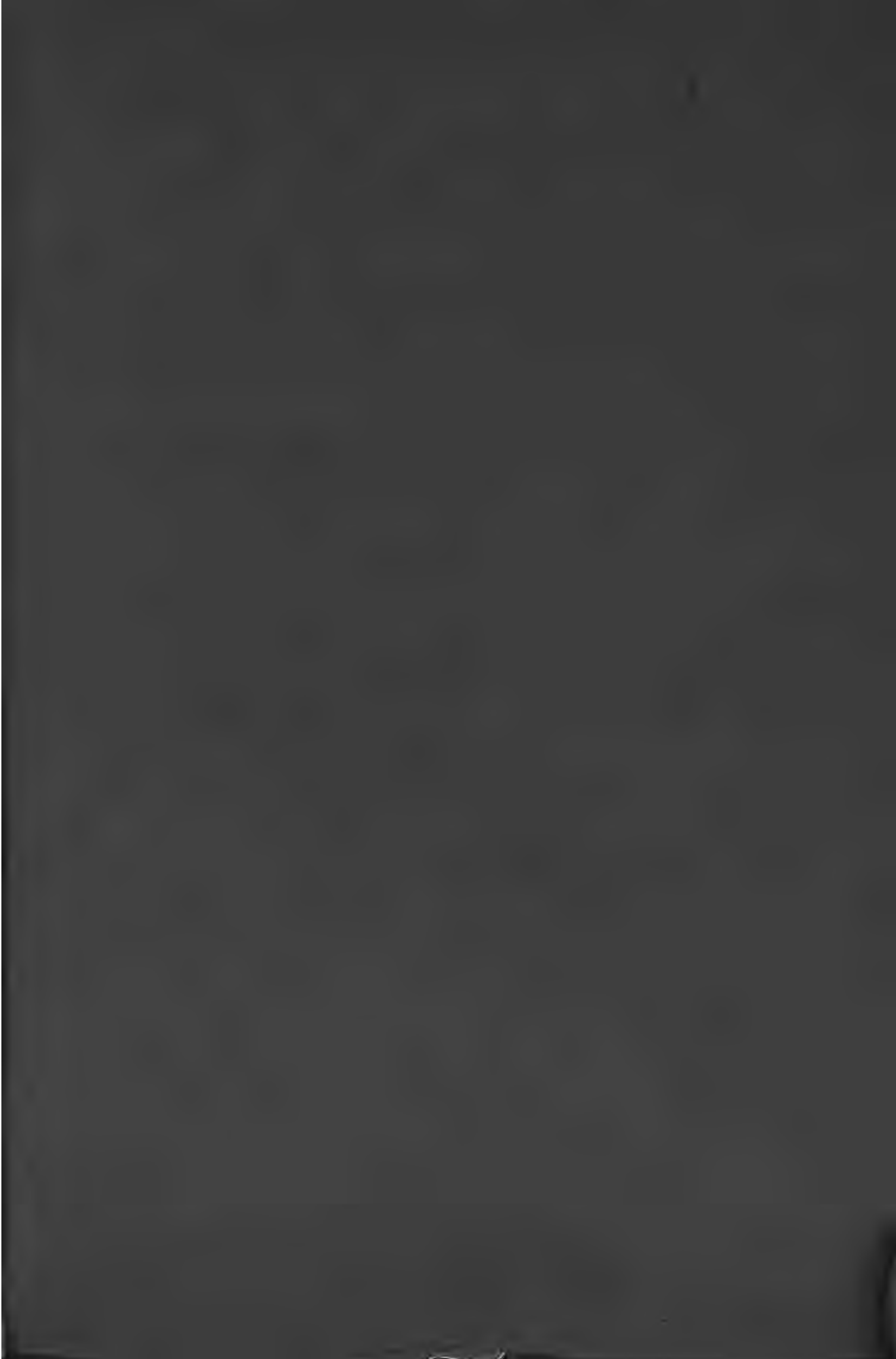
época, sino al hombre de todos los tiempos, despues de haberse embriagado con el incienso de sus idólatras, durante la primera mitad de su vida, hubiera obtenido los sufragios de la posteridad con las obras á ella dedicadas. Y mientras ahora se exaltan sus cualidades una por una, considerándolas aisladamente tan dignas de admiracion como las respectivas de los más grandes maestros, más no así la aplicacion que les dió; mientras ahora no puede asegurarse que figure su nombre al nivel de aquellos, y sí tan sólo que ha de quedar consignado en la historia de las artes como el del pintor más original, y que mejor ha respondido á las exigencias de sus contemporáneos, á haber puesto su génio al servicio de más alto fin, hubiera resplandecido mayormente y alumbrado por incalculable tiempo las generaciones venideras.

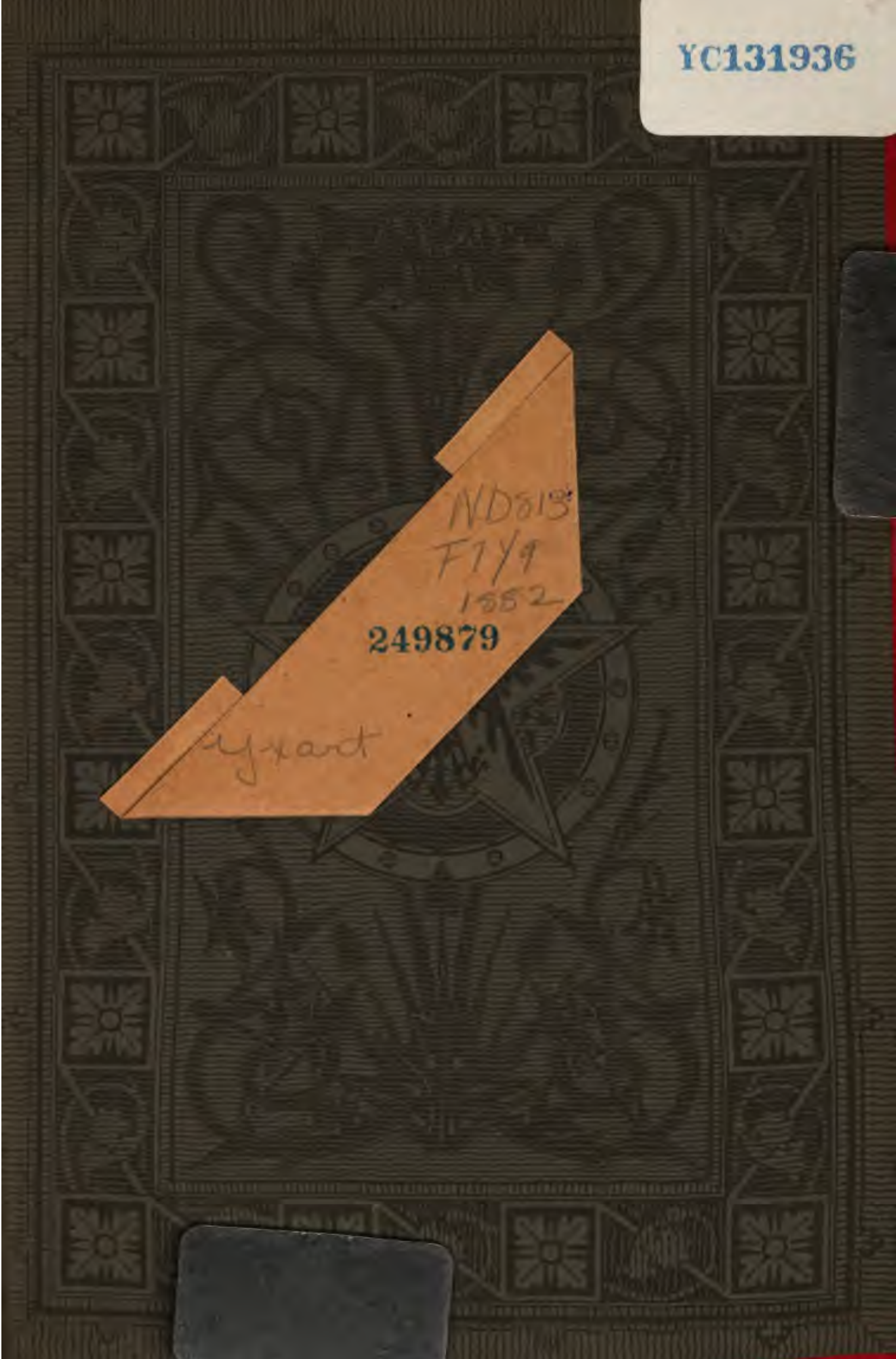




ÍNDICE DE LOS GRABADOS.

Agosto 1882.




YC131936
249879


PER ANGUSTA
AUGUSTA